

تق قضعو فبغ صـ
زک فیلڈ

a cura di CRISTINA TRINCHERO

RITORNO A BABEL

ESERCIZI DI GLOBALIZZAZIONE

تق قضعو فبغ صـ
زک فیلڈ
7dFKTtIqHlaccp
φμκζκ
HET
PZMQWEVDIUYTPLJANDFC
BQPTRDWATYFJPZXGHBM
PROWATYFJPZXGHBM
PZMQWEVDIUYTPLJANDFC
TUPT
卹携歛滄翎伧埃
桺駟駟焜輿筭絀
奔孺燦繚縹
姪愜儂
تق قضعو فبغ صـ
زک فیلڈ
تق قضعو فبغ صـ
زک فیلڈ
شس فہظککوٹ
غضش گار
جفتلپزمقوےدیوٹپلیانڈے
بقرڈواتی ف ج پ ز خ گ ب م
تے ج ف ت ل پ ز م ق و ہ
پ ی ت ل پ ز م ق و ہ
تق قضعو فبغ صـ
زک فیلڈ
تق قضعو فبغ صـ
زک فیلڈ
تق قضعو فبغ صـ
زک فیلڈ
تق قضعو فبغ صـ
زک فیلڈ
تق قضعو فبغ صـ
زک فیلڈ
تق قضعو فبغ صـ
زک فیلڈ

NEOS EDIZIONI

Collana Miscellanea

Della stessa collana:

Sacchi S., *Outils pour l'interprétation*

Gianolio V. (a cura di), *Le vite degli altri. Biografie d'autore*

Donderi B., *Lectures exemplaires à l'usage des Dames. Valori del racconto francese tra Rivoluzione e Romanticismo*

Gianolio V. (a cura di), *Scrivere le vite. Consonanze critiche sulla biografia*

Gianolio V. (a cura di), *Secoli in fabula. Voci critiche al di là di un nuovo millennio*

Gianolio V. (a cura di), *Galerie de la Presse, de la Littérature et des Beaux-Arts*

Gianolio V. (a cura di), *Epistolari e Conversari. Arti e pratiche del dire*

Gianolio V. (a cura di), *Metamorfosi e Camaleonti. Trasformismi testuali*

Belleli M.L., *Voci Italiane da Parigi. "L'Esule – l'Exilé" (1832-1834)*,
introduzione e cura di C. Trincherò

Gianolio V. (a cura di), *Le tradizioni del moderno. Memoria e oblio*

Gianolio V. (a cura di), *Memoria e oblio. Le alterazioni del tempo*

Gianolio V. (a cura di), *Scrittura e azzardo. Giochi e rischi d'autore*

Gianolio V. (a cura di), *Fiori e segni. Ornamenti, colori, essenze: come linguaggi*

Gianolio V. (a cura di), *NoirGialloThriller. Le investigazioni del traduttore*

Gianolio V. (a cura di), *NoirGialloThriller. Archivi di genere*

Gianolio V. (a cura di), *NoirGialloThriller. Orme critiche e tracce di genere*

Gianolio V. (a cura di), *Il Silenzio. Pause eloquenti della parola*

Gianolio V. (a cura di), *Silenzi: paradigmi del non detto*

a cura di
Cristina Trincherò

RITORNO A BABELE

ESERCIZI DI GLOBALIZZAZIONE



Tirrenia Stampatori

Stampato con il contributo dell'Università degli Studi di Torino,
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne



Copyright NEOS EDIZIONI srl
Via Genova, 57 – Rivoli (TO) – Tel. e Fax 011 9576450
E-mail: info@neosedizioni.it – <http://www.neosedizioni.it>

I diritti di memorizzazione elettronica e di riproduzione totale o parziale sono riservati.

Grafica e impaginazione: Layout studio grafico - Torino
Stampa: Graphot - Torino

ISBN 978-88-66080-97-8

Indice

<i>Dopo Babele: lessico per una globalizzazione? Premessa</i> Cristina Trincherò	7
<i>Il nodo gordiano di Babele: ossessione o utopia globale?</i> Laura Ramello	15
<i>Condizioni di possibilità per una costruzione del sapere 2.0</i> Raffaella Cavaletto	39
<i>Il triplice passepartout universale: Globalizzazione-Traduzione- Letteratura</i> Alex Borio	61
<i>La Rocca di Babele: narrazioni e trasformazioni linguistiche in M.G. Sanchez</i> Esterino Adami	71
“Landschaften der Heimatlosigkeit”. <i>Prove di globalizzazione in Hôtel Baalbek di Fred Wander e In viaggio su una gamba sola di Herta Müller</i> Silvia Ulrich	82
<i>Dall’istinto alla consapevolezza. Metamorfosi di una ribellione globale.</i> <i>Natsume, Orwell e Nganang</i> Giusy Cutrì	90
<i>Sauver Babel: le Web au service des langues en danger</i> Patricia Kottelat	101
<i>Dentro e fuori la Rete: Rimediazioni, tematizzazioni e realtà virtuali in L’omino rosso di Doina Ruști</i> Roberto Merlo	113

<i>Sistemi di lettura globale: Octave Uzanne e La fin des livres</i> Cristina Trincherò	157
<i>Il libro infinito: la narrativa italiana scopre l'ebook</i> Bianca Gai	175
<i>Strumenti manageriali per la promozione della cultura del territorio. Ipotesi di relazione tra driver tematici, Big Data e ricadute economiche</i> Damiano Cortese	204
<i>Il post-surrealismo nel cinema hollywoodiano contemporaneo</i> Andrea Rabbito	214

Dopo Babele: lessico per una globalizzazione? Premessa

CRISTINA TRINCHERO

Vi sono cercatori ufficiali, *inquisitori*. Li ho visti nell'esercizio della loro funzione: arrivano sempre scoraggiati; parlano di scale senza un gradino, dove per poco non s'ammazzarono; parlano di scale e di gallerie con il bibliotecario; ogni tanto, prendono il libro più vicino e lo sfogliano, in cerca di parole infami. Nessuno, visibilmente, s'aspetta di trovare nulla.

J. L. Borges

Dedali di scale che salgono e scendono, porte che si aprono su corridoi infiniti, su altre scale e su nuove porte, percorsi di fretta o con lentezza tra scoperte improvvise e spazi di limbo indefinito in un nugolo di lettere, simboli, codici. Questa la sensazione che spesso si avverte quando ci si addentra nel mondo della Rete, sensazione che si fa tanto più forte quanto più si esplora e meglio si conosce la Rete stessa: l'abitudine e la frequentazione fanno prendere coscienza di quel 'buco nero' che è il Web e delle (apparentemente) infinite possibilità offerte dalle tecnologie. Più estesa è la presenza della realtà virtuale nel mondo reale, più saldo è il suo inserimento nel tessuto delle attività quotidiane (di studio, lavoro, intrattenimento, vita domestica), più forte è il senso di vertigine che coglie chi ne fa uso, spesso sconfortato dinanzi a un contenitore senza limiti né forma, dove c'è 'tutto', dove il tutto (in apparenza) si trova e si nasconde (spesso), si conserva (in teoria) e si evolve (in continuazione). Più l'utilizzo delle risorse elettroniche si fa specialistico, motivato da ricerche mirate in ambiti precisi, più intensi diventano la consapevolezza dell'infinito del mondo cibernetico, il senso di smarrimento in un oceano di dati dall'orizzonte inesauribile, l'incertezza sulla completezza delle risposte alle proprie domande, la sensazione di caos – proiezione verosimile del caos del mondo reale.

Siti web simili proliferano, altri vengono aperti e subito chiusi, aggiornati oppure dimenticati, altri ancora cambiano fisionomia e funzionalità da un giorno all'altro, oppure in breve tempo diventano obsoleti e persino

inutilizzabili. Svariati sentieri di ricerca permettono di accedere, in maniera più o meno tortuosa, agli stessi argomenti. Contenuti apparentati e collegati tra loro non risultano sempre agevolmente ricordati e, al fine di pervenire a una accuratezza (cheché illusoria) di informazioni, occorre percorrere più vie, come se in un viaggio destinato a conoscere una città, per raggiungere la meta e coglierne almeno i tratti salienti fosse necessario provare ad arrivarci più volte, camminando su strade diverse, giungendo da direzioni disparate, sovente improbabili, con accessi a volte difficoltosi e vicoli inaspettatamente chiusi, itinerari di primo acchito accattivanti ma poi qualitativamente deludenti. Come se, su tutti questi tragitti, rari o assenti fossero i segnali e le mappe necessari a orientare sulla via maestra e magari a suggerire strade secondarie, scorciatoie, raccordi capaci di collegare, congiungere, unire, accelerare il raggiungimento della destinazione senza perdersi in particolari cammin facendo.

Il viaggiatore cibernetico, il 'cercatore' del terzo millennio, si sente perso e confuso, stenta talora a tenere il passo dell'avanzamento tecnologico e del processo di standardizzazione culturale e comunicativa. Il lettore, lo studente, lo studioso, il lavoratore immersi nel mondo 2.0 si trovano a fare i conti con nuovi linguaggi, nuovi canali e nuovi oggetti che sembrano sfuggire di mano, tagliando i ponti con ogni forma di tradizione, creando un senso di spaesamento e di perdita dell'individuale nel *mare magnum* di un globo reale e virtuale apparentemente senza confini (da intendersi secondo un'accezione positiva del termine, non come separazione e divisione bensì come specificità) e senza norme, senza criteri univoci e nella libertà anarchica più totale, dove storia, cultura, lingue e linguaggi vengono percepiti come sfilacciati, rimestati, fusi in un calderone che tutto sembra appiattare e uniformare; dove la quantità del dato, dell'immagine, dello stimolo travolge la qualità, talora rendendone ardua l'identificazione, talora annullandola; dove, infine, il particolare, lo specifico, il preciso, il definito sembrano sfocati, inghiottiti in un appiattimento generale, oppure in un'esplosione di altri particolari fra cui pare impossibile, o arduo, discernere.

Un'ipotesica, inquietante rivisitazione odierna della Torre di Babele di Pieter Brueghel, quale *mise en abîme* del mondo globale in cui volenti o nolenti siamo tutti immersi, potrebbe ergersi come una nuova costruzione, svettante imperiosa sulla sfera terrestre: impossibile percepirne la cima, giacché un intreccio di strade e scale e costruzioni e volti e voci su per la (infinita) salita molto si avvicinerebbe a un imbroglio labirintico di gironi danteschi. In questo senso, il Web appare oggi la manifestazione più evidente, dilagante e irrefrenabile della realtà e dell'immagine della Globalizzazione: destino, fortuna e condanna della nostra èra. La Rete comunica e

informa, tutto e tutti. Il globale e il globalizzato si concretano e infestano la realtà grazie ai suoi canali di comunicazione. La definizione di Internet data negli anni '90 del secolo appena chiuso, in termini di "autostrada della conoscenza", ha suscitato contestazioni: altro che conoscenza e sapere, Internet e tutto quanto questa geniale creazione trascina con sé sarebbe soltanto un canale di informazione *hic et nunc*, nulla a che vedere con la vera trasmissione della cultura e forse dell'autentica comunicazione.

E se invece la Babele del terzo millennio si rivelasse un nuovo accesso alla conoscenza, una nuova modalità di conservazione, trasmissione, fabbricazione della scienza pratica e persino della creazione artistica, oltre che semplice (e talora banale o banalizzato) veicolo di informazione rapida, di notizie spicciolate, di dati immediati, di annotazioni fugaci, destinata a restare? Se non fosse vittima di se stessa, destinata a venire cancellata, superata, dimenticata nella valanga di successioni di post e aggiornamenti, di raffiche di 'twitt' e messaggi?

L'individuo dell'era cosiddetta globale è circondato e persino asserragliato da fonti di infiniti stimoli e di possibilità, però li vive vieppiù in maniera disorganica, come in una vertigine in cui tutto rischia di fondersi e confondersi, con conseguente sensazione della perdita di profondità, di approfondimento, di definitezza, di identità, di specificità in nome dell'immediatezza e dell'estemporaneità. Oppure, all'opposto, con l'exasperazione della specificità, della specializzazione, del microsettore, del proliferare di dettagli che assorbono tutta l'attenzione facendo perdere il senso generale, la visione di insieme, i collegamenti tra discipline, esperienze, pratiche, voci, sprofondando così in un mondo sempre meno umano e umanistico, nel senso più nobile e alto del termine.

"Villaggio globale", "autostrade della conoscenza", "primavera digitale": non si contano più le formule e le immagini, le perplessità e gli entusiasmi. Oggi, nella cosiddetta era globale, valicato il post-moderno, estinte le scuole di critica e di pensiero, oltrepassato ogni canone estetico, la velocità di evoluzione di tecnologie e canali espressivi, la proliferazione dei linguaggi e l'accessibilità dei contenuti a tutti ovunque subito unite all'incitamento ad adeguarsi freneticamente ai nuovi strumenti, fanno sì che il fascino dell'avanzamento tecnologico si intrecci spesso a confusione e scetticismo circa le possibilità e gli effetti della modernizzazione e globalizzazione di linguaggi, comportamenti e pratiche.

Se i cammini della ricerca e della conservazione del sapere paiono frantumarsi, se le modalità di informazione sembrano disperdersi in un'infinità di direzioni, le strade della fruizione della conoscenza, dell'arte e della notizia sono percorse via via più rapidamente dall'incalzare delle tecnologie e

vanno cambiando radicalmente il nostro modo di pensare, scrivere, esprimere, pubblicare, leggere, vendere. “Il medium è il messaggio”, fu proclamato decenni or sono. Ma d’altro canto, in qualsiasi età – dal passaggio dalla cultura orale a quella scritta, dalla transizione dal manoscritto alla stampa fino alla trasmigrazione dalla carta alle risorse di scrittura informatica – i mezzi tecnologici sono sempre destinati a determinare i caratteri strutturali della comunicazione producendo effetti pervasivi sull’immaginario collettivo, indipendentemente dai contenuti dell’informazione veicolata.

Omologazione e spersonalizzazione sono i termini spesso associati al cosiddetto mondo globale. E se, al contrario, all’interno dell’imprescindibile standardizzazione tecnica dei canali di comunicazione e fruizione, l’elemento individuale, solo in apparenza appiattito dai sistemi comuni, riaffiorasse dagli stessi con nuove modalità espressive tutte da esplorare? Il cosiddetto determinismo tecnologico che pare contraddistinguere l’età nostra, cioè l’idea per cui nella società la struttura mentale delle persone e la cultura sono influenzate dal tipo di tecnologia di cui tale società dispone, è davvero fonte di annullamento e distruzione di individualità e profondità? Oppure è origine di un diverso modo di sviluppare percorsi unici e più approfonditi, grazie a un più facile (e pure rapido) accesso ai saperi?

Il volume *Ritorno a Babele: esercizi di globalizzazione* si propone di affrontare la questione della globalizzazione odierna, con particolare attenzione verso le risorse e gli effetti dell’amato/temuto *mare magnum* della Rete, da un’angolatura finalmente rovesciata, che scavalchi l’ormai radicata opposizione *global/glocal* e vada oltre i già numerosi studi settoriali esistenti in ambito informatico, linguistico e sociologico, in una necessaria presa d’atto delle potenzialità di tali linguaggi, secondo una convergenza e una sinergia multidisciplinari più che mai imperative oggi nella sfera dell’informazione e della conoscenza socio-culturale.

La miscellanea di studi qui raccolti intende dunque offrire una riflessione, una discussione e una rilettura del mondo globale, verificando se la nuova paventata torre di Babele di linguaggi e di contenuti, di significanti e di significati possa invece trasformarsi in una biblioteca di Babele, vissuta e sfruttata non come labirinto ossessivo e limitante, bensì come insieme ordinato di buone pratiche, dove il globale è funzionale all’individuale per la conservazione, trasmissione, ottimizzazione, condivisione di infiniti e dinamici saperi umanistici, tecnici e scientifici, che mai verranno standardizzati o banalizzati. Sarà sottoposta al lettore una serie di interrogativi, discutendo e riflettendo su come dai linguaggi globali possa prender forma un metalinguaggio capace di fondere i diversi esistenti, facendo leva sull’intuitività, l’immediatezza e l’efficacia della prevalenza iconica, dove le informazioni

e i saperi potranno trovare nuova collocazione istintiva e fruibile ad ampio raggio, e dove al soggetto sarà dato di beneficiare appieno degli stimoli dell'approccio interattivo.

Alla base degli interventi degli studiosi coinvolti, vi è un interrogativo capace di trascinarne una catena di altri, in una sequenza a effetto-domino: la torre di Babele si sta ricostruendo oppure si sta distruggendo? Stiamo vivendo una perdita del linguaggio nel linguaggio, tra l'imperare di tecnicismi, il dilagare di anglicismi di comodo? Oppure, inaspettatamente, potremo scoprire tesori nascosti, metalinguaggi capaci di far dialogare anziché isolare, di unire anziché dividere, di specificare anziché uniformare, di dettagliare anziché appiattare, di definire il particolare anziché sommergere nel globale e globalizzato? Che cos'è davvero oggi la Rete? È pensabile elaborarne una fenomenologia e, riconoscendole funzioni altre rispetto a quella di puro *medium* di comunicazione, gettare le fondamenta per la costruzione di sapere definibile come "2.0" sfruttando tanto il canale quanto gli infiniti linguaggi che esso coinvolge, come affiora dal saggio di Raffaella Cavaletto? In un passaggio dal sapere nel senso più vasto del termine alle buone pratiche finalizzate alla promozione della cultura del territorio, pare possibile dare conto della sperimentazione di soluzioni destinate a conciliare l'intrattenimento con la divulgazione della conoscenza, unendole grazie a un comune obiettivo di valorizzazione del patrimonio locale, anche in un'ottica di sviluppo economico e della costruzione di nuove forme di management culturale e turistico. Succede così che *driver* tematici veicolati attraverso un *format* televisivo in fase di collaudo possano rivelarsi un esempio di applicazione fruttuosa delle tecnologie, facendosi veicolo culturale, come esemplificato nel *case study* proposto da Damiano Cortese.

Dai linguaggi attraverso cui il sapere e l'informazione sono salvaguardati e convogliati, la discussione si focalizza sulla delicatissima questione delle lingue in pericolo di fronte all'impero di un idioma divenuto universale, teoricamente conosciuto e condiviso da tutti gli utenti e i fruitori del Web, globalmente sfruttato come lingua veicolare con cui tutti i cittadini del mondo sembrerebbero dover avere dimestichezza. Al centro delle sfide del XXI secolo, si colloca allora l'interrogativo sulla funzione di Internet a favore invece proprio della divulgazione e promozione della diversità linguistica – come discute il contributo di Patricia Kottelat. E ancora, si tenta di comprendere la fattibilità di un analogo rovesciamento dei *cliché* e dei timori alimentati dai processi globalizzanti dei linguaggi valutando da opposta prospettiva il concetto stesso di globalizzazione, riconoscendogli una valenza positiva. A sua volta globalizzato, nel senso di abusato e fossilizzato in un ammasso di attributi peggiorativi, nel saggio di Alex Borio ne

emergono connotati positivi e costruttivi nel momento in cui con globalizzare si intende diffondere la cultura nella forma delle espressioni letterarie. Lavoro fondamentale e positivamente globalizzante è la fatica quotidiana di ogni traduttore, nel suo sforzo di traghettare un testo in un altro linguaggio, combattendo tra la necessità di rientrare in norme e convenzioni, rispettando uno standard condivisibile e pertanto comprensibile, e nel contempo salvaguardando la specificità espressiva dell'opera di partenza.

L'inquadramento del fenomeno della globalizzazione in ambito strettamente letterario coinvolge non soltanto i rapporti tra le lingue ma anche e soprattutto tra le culture. I percorsi della postmodernità letteraria, in particolare nella sfera della narrativa, enfatizzano la dimensione multiculturale del mondo attuale, dove – come avviene nelle pagine di M. G. Sanchez, scrittore proveniente da quella terra di passaggio che è Gibilterra, piccola ma vasta proprio in virtù della sua natura di luogo di transito – si intrecciano, in una nuova Babele che non è più esclusivamente linguistica, quelle stratificazioni e quelle contaminazioni storiche, stilistiche ed espressive secondo uno dei processi della *world literature* su cui si sofferma lo studio di Esterino Adami. Da aree culturali diverse, identificate come 'emergenti', affiorano dunque considerazioni e risposte inaspettate ai quesiti della società contemporanea, sorprendendoci come soluzioni e financo consolazioni presenti sin dalle più remote tradizioni dell'immaginario popolare del sostrato su cui poggiano: in un viaggio tra tre diversi continenti grazie alle opere di Natsume, Orwell e Nganang, lo scritto di Giuseppina Cutrì rileva come non è l'individuo a dare origine alla società, bensì l'interazione fra gli individui, e che la costruzione del reale villaggio globale del futuro si fonda proprio sul vivere l'alterità, in quanto noi come singoli esseri non esistiamo, poiché prendiamo vita di fronte, in relazione con l'altro, e nel momento in cui l'altro prende a sua volta coscienza di noi. Alterità che, nell'incontro-scontro con una volontà ostinata di assimilazione del diverso esercitata dal fenomeno della migrazione dalle 'periferie territoriali' sui tradizionali stati nazionali europei, diventa uno dei problemi più urgenti posti della globalizzazione negli scritti del premio Nobel tedesco Herta Müller e dell'autore ebreo-viennese Fred Wander, come evidenzia il contributo di Silvia Ulrich. Analogamente il cinema, nel suo costante dialogo e interscambio con le lettere e il pensiero, dà prove concrete della possibilità di edificare e coltivare una coscienza del reale 'complessa' vicina al concetto di 'complessità' espresso con così salda e penetrante efficacia dal pensiero di Edgar Morin, come argomentato nel saggio di Andrea Rabbito.

In questa cornice, impossibile non soffermarsi a riflettere sulle metamorfosi dell'oggetto-libro, sulla natura del libro nel passato e oggi, sugli *enjeux*

della trasmissione della lettura e della realizzazione della scrittura dagli anni Ottanta in poi che accoglie, accanto a quella di stampo più tradizionale che continuerà a essere praticata, una letteratura che fa suo il modello ipertestuale, con la nascita del filone dell'*hypertext fiction* e la produzione degli *e-book*. Come illustra il lavoro di Bianca Gai, opere letterarie discusse ('giochi' o reticoli di meccanismi consentiti dalle risorse degli ipertesti oppure di arte a tutti gli effetti?) eppure misconosciute ai più, testimoniano la trasformazione del concetto stesso di creazione e di composizione, quindi di fruizione dell'opera letteraria dove lo strumento per leggere (il *device*) che subentra al libro è tutt'ora confuso con il suo contenuto, ovvero con la creazione dell'autore, in un discorso su una morte del libro lungamente annunciata, sempre rinviata, di fatto mai avvenuta e probabilmente destinata a mai avvenire. Nel saggio di Roberto Merlo, il romanzo *L'omino rosso* della scrittrice contemporanea romana Doina Ruști rappresenta un caso per discutere della collocazione della letteratura nella tecnosfera contemporanea, passando in rassegna alcune strategie di adattamento estetico e strutturale tramite cui la scrittura *offline* reagisce all'avanzare di contenuti e pratiche comunicative *online*.

Eppure tutto sembrava già previsto, ben più di un secolo fa, in una originale proiezione futuristica del bibliofilo Octave Uzanne, il quale immaginava lo scenario della lettura e delle modalità di fruizione del libro su cui si sarebbero mossi i suoi nipoti, scenario tracciato (e pure raffigurato nei disegni visionari di Albert Robida) in quell'atmosfera di fervore e timore verso il galoppare delle tecnologie che contraddistinse il passaggio secolare dall'Otto al Novecento ricomposto nell'intervento di Cristina Trinchero. Che cosa avrebbe commentato Uzanne, cultore del libro 'bello', delle rilegature, della stampa di qualità e nel contempo visionario entusiasta nel fantasticare libri non più cartacei, dinanzi alle infinite possibilità di conservazione, duplicazione, diffusione, accesso alla lettura del nostro mondo globalizzato? Che il presente, e il futuro, si possano leggere e si debbano rileggere attraverso il passato, e che tutto in fondo fosse già immaginato e scritto, ce lo insegna d'altro canto la cultura medievale su cui si basa la nostra attuale cultura occidentale contemporanea, dove le radici del mito e della dannazione di Babele e delle sue implicazioni, nutrite di sostrati di *cliché*, affondano, ramificandosi fino a noi, come emerge nella ricerca di Laura Ramello.

Gli interventi riuniti nel presente volume intendono quindi dispiegare un ampio ventaglio dei quesiti che specialisti in discipline svariate si trovano oggi a porsi nelle attività di studio e lavoro, con riscontro nell'esperienza pratica della quotidianità e pertanto quanto mai capace di avvicinare

il mondo dell'accademia e della specializzazione disciplinare a quello del comune cittadino, con cui comunque l'accademico e lo specialista si confondono. La comune formazione umanistica degli autori consente un ripiegamento di particolare forza sugli interrogativi di un mondo meccanizzato, automatizzato, tecnologicizzato, che apparirebbe quanto più lontano vi è dalle *humanitas*. Ma è invece un nuovo umanesimo che ci si pone di rintracciare e di proporre, cogliendolo dietro alla apparente freddezza di un *clic* e di un *post*, di processi linguistici e letterari che paiono annullare le identità in un magma globale indefinito. Una delle sfide del futuro in cui siamo già immersi – e che in questa sede si intende lanciare – è lavorare in direzione di una presa di coscienza della possibilità consentite dai nuovi linguaggi delle tecnologie, rendendosi padroni del mezzo per costruire nuovi modelli di approccio a testi e contenuti atti a individuare sulla condivisione dei contenuti e dei linguaggi il punto di forza e non la debolezza, superando il già consueto concetto negativo di globalizzazione.

L'apporto di esperti di discipline diverse, ma intrecciate o fra loro tangenti, fa leva sull'esperienza pratica e sull'applicazione *in progress* dei nuovi sistemi di comunicazione e divulgazione del sapere derivanti dall'attività di ricerca, di formazione e di informazione, con riscontro costante dell'impatto sul mondo giovanile legato agli ambienti universitari. Esempi pratici, con rispondenza effettiva in settori che annoverano l'apprendimento delle lingue, il dialogo fra culture diverse, l'economia, le espressioni artistiche, le modalità di accesso e fruizione della cultura e all'informazione tentano da queste pagine di trarre alcune conclusioni, allo scopo di riportare ordine nel disordine, lanciando proposte e attuali spunti di riflessione e direzioni di lavoro. In questo senso, spesso senza riferimenti all'originario senso filosofico, l'espressione 'globalizzazione' si applica per definire come il gigantesco globo si sia ridotto a un ambito facilmente esplorabile e soprattutto gestibile al pari di un villaggio, ma anche per indicare come ciascun villaggio che lo compone abbia oggi abbattuto i suoi confini non più terminandosi, e dunque coincidendo con il globo. La riflessione critica e la discussione propositiva che si intende promuovere con questo volume auspicano quindi l'aprirsi di nuove prospettive e di esempi di buone prassi, dove il necessario richiamo alla riflessione storica è testimone di continuità nella costruzione di una più attiva e interdisciplinare ecologia dei media, analizzati non più in base ai contenuti che veicolano, bensì secondo i criteri strutturali con cui si organizzano e diffondono.

ABSTRACT

Esterino Adami:

*La Rocca di Babele: narrazioni e trasformazioni linguistiche
in M.G. Sanchez*

Partendo da un inquadramento del fenomeno della globalizzazione e della dimensione multiculturale del mondo postmoderno, il saggio analizza la scrittura narrativa di M. G. Sanchez, quale scrittore anglofono di Gibilterra, e utilizza l'immagine di Babele come cifra di contaminazioni stilistiche, linguistiche e storiche. In particolare, ci si sofferma sui due volumi *Rock Black. Ten Gibraltarian Stories* (2008) e *Diary of a Victorian Colonial* (2008) per investigare il senso di identità degli abitanti di Gibilterra, nei loro complessi rapporti sia con la Gran Bretagna sia con la Spagna. Elementi linguistici e stilistici presenti nella narrativa di Sanchez registrano tale tensione e indagano lo spaesamento postcoloniale che emerge dalle diverse stratificazioni e ibridizzazioni culturali accumulate a Gibilterra attraverso epoche diverse.

This paper intends to analyse how the linguistic and stylistic transformations that characterise M. G. Sanchez's narrative mirror the cultural complexities of Gibraltar as an example of Anglophone literature against the background of globalisation and postmodernity. The focus of the paper lies on the manifold signs of identity, expressed via language construction, in two volumes of the author (*Rock Black. Ten Gibraltarian Stories*, 2008, and *Diary of a Victorian Colonial*, 2008), which investigate the postcolonial tensions in-between the heritage and influences of Britain and Spain.

Alex Borio:

Il triplice passepartout universale: Globalizzazione-Traduzione-Letteratura

Il mio lavoro offre un punto di vista critico sulle dinamiche che accomunano globalizzazione, traduzione e letteratura, al fine di rilevare la natura sistemica che contraddistingue le relazioni reciproche. Analizzando le principali teorie riferite ai tre ambiti di studio suddetti, ne approfondisco gli elementi in comune, per dimostrare quanto sia significativa l'interdipendenza fra loro e propongo alcuni rispettivi esempi per comprendere come analoghi strumenti critici possano essere utilizzati indifferentemente.

My work offers a critical point of view on the processes that link globalization with translation and literature, to point out the systematic nature which defines their relations. Analyzing the main theories about these three fields of study, I deepen the sharing basic elements between globalization, translation and literature, to show how strong is the interdependence between them and I suggest some examples in each context to understand how similar critical tools could be used quite indifferently.

Raffaella Cavaletto:

Condizioni di possibilità per una costruzione del sapere 2.0

Da Arpanet a Internet; da una torre di controllo sulle informazioni internazionali alla Babele digitale, multilingue, eterogenea e sempre più estesa.

Ma che cos'è la rete? Se ne può tracciare una fenomenologia? E, dopo aver analizzato Internet, lo si potrà ancora definire unicamente come *medium* di comunicazione?

Queste sono alcune domande a cui si cerca di rispondere, nel tentativo di sondare le condizioni di possibilità per una costruzione del sapere definibile come 2.0.

From Arpanet to Internet, from a control tower of international information to a multilingual and digital Babel, which appears more and more

heterogeneous and expanded. But what is “the Internet” now? Can we sketch an Internet phenomenology? And, after analyzing the Internet, can we still define it only as a medium of communication?

These are some of the questions which we intend to raise and discuss in an attempt to explore the possible conditions for a new “ 2.0” knowledge construction.

Damiano Cortese:

Strumenti manageriali per la promozione della cultura del territorio. Ipotesi di relazione tra driver tematici, Big Data e ricadute economiche

Un driver tematico, veicolato attraverso un format televisivo, si trasforma in oggetto di conversazione in rete e diviene attrattore sul territorio, quindi veicolo culturale. Intrattenimento e divulgazione della conoscenza sono unite da un comune obiettivo di valorizzazione del patrimonio locale, anche in ottica di sviluppo economico. Lo studio dei dati generati durante tutto il processo sono fondamentali per un corretto management culturale e turistico.

TV themes produce social buzz which, in turn, can generate local tourism and become a cultural vehicle. Big Data, when read with research tools, become ways to manage cultural heritage.

Giuseppina Cutri:

Dall’istinto alla consapevolezza. Metamorfosi di una ribellione globale. Natsume, Orwell e Nganang

La letteratura spesso accoglie l’animale come maschera dell’uomo, chiamato a rappresentarne l’essenza. Una natura da sempre controversa che attraverso secoli e cambiamenti epocali si perde nei meandri della soggettività. Percorrendo tre diversi continenti dalle opere di tre autori, Natsume, Orwell e Nganang, in cui gli animali diventano protagonisti, capiamo come non è l’individuo a dare origine alla società, ma l’interazione

fra gli individui. A partire dal gatto osservatore giapponese che annega nella sua solitudine, procedendo con gli animali della fattoria che pian piano si mischiano agli uomini senza possibilità di comprensione, arriviamo a Mboudjak, il cane filosofo, che dopo tante peripezie si unisce all'uomo e finalmente accende il lume di speranza. Vivere l'*altérité*, in quanto noi come singoli esseri non esistiamo, prendiamo vita di fronte, in relazione con l'altro, e nel momento in cui l'altro prende a sua volta coscienza di noi, ecco che ha inizio la costruzione del villaggio globale.

In literature the animal often becomes the mask of the man to represent his essence. Human nature, always controversial throughout centuries and epochal changes, gets lost in the meanders of subjectivity. Crossing three continents through the works of three authors Natsume, Orwell and Nganang, in which animals become protagonists, we understand that society does not originate from the individual but from the interaction among individuals. Starting from the observations of the Japanese cat that drowns in its solitude, continuing with farm animals that mix themselves step by step among men without any possibility of understanding, we arrive to Mboudjak, the philosophical dog that after many ups and downs joins the human being and finally lights the fire of hope. We live *altérité*, because we don't exist as individuals. We come to life relating ourselves to the other. It is in that moment, in which the Other becomes conscious of our existence, that the global community building starts.

Bianca Gai:

Il libro infinito: la narrativa italiana scopre l'ebook

Lo studio si concentra su alcuni esempi di narrativa italiana pubblicati in formato ebook. Tralasciando l'ambito delle semplici trasposizioni in digitale di testi pensati per il cartaceo, saranno qui analizzate opere progettate e scritte fondandosi sulle nuove peculiarità espressive del mezzo digitale. Gli autori considerati si riferiscono a esempi di diverse strategie di scrittura digitale: la narrativa ipertestuale, seguita da Antonio Koch in *Verrà HP e avrà i tuoi occhi*; la lettura sociale (*social reading*), adottata da Gianluigi Ricuperati nel primo capitolo del suo *Il mio impero*

è *nell'aria*, depositato sulla piattaforma di *social reading* Bookliners; il romanzo arricchito (*enhanced book*), prescelto da Arturo Robertazzi che ha incrementato di contenuti multimediali il suo romanzo cartaceo *Zagreb*, per sviluppare il romanzo digitale *eZagreb*; la narrativa seriale, che Alessandro Mari ha riportato in vita con il *feuilleton* moderno *Banduna*. Per la loro costruzione e fisionomia, questi nuovi esempi di narrativa si aprono al formato digitale e alla comunicazione web come per realizzare il desiderio di un 'libro infinito', secondo la suggestione di Jorge Luis Borges, sfidando così la forma classica del racconto, che si fonda invece su una trama conclusa e sulla tensione verso un finale unico.

This paper focuses on some examples of Italian fiction published in ebook format. I will not consider any transposition in digital forms of previously printed works, but I will look at works based on the specificities of digital medium. The authors taken into consideration refer to different digital writing strategies: the hypertextual narrative, used by Antonio Koch in *Verrà HP e avrà i tuoi occhi*; the social reading, adopted by Gianluigi Ricuperati in the first chapter of his *Il mio impero è nell'aria*, archived on the social reading platform Bookliners; the enhanced book, chosen by Arturo Robertazzi to enrich with multimedia content his printed novel *Zagreb* and develop the digital novel *eZagreb*; the serial fiction, which Alessandro Mari brings back to life with the modern *feuilleton* *Banduna*. This new fiction opens to digital format and web communication to achieve the desire for an 'infinite book', following Jorge Luis Borges' suggestion. Thus, the authors break the structure of classical fiction, which on the contrary is based on a closed plot and the tension towards a unique ending.

Patricia Kottelat:

Sauver Babel: le Web au service des langues en danger

Questo studio intende presentare un breve excursus sulla problematica della visibilità delle "lingue in pericolo" sui siti web in lingua francese. Da una parte si interroga sul duplice ruolo di internet che opera a favore della divulgazione delle "lingue in pericolo" e quindi a favore della sensibilizzazione degli internauti al problema, e dall'altra sulla possibilità

di una sua azione concreta volta alla salvaguardia delle stesse. Lo studio analizza perciò le diverse posizioni dei principali attori della comunità internazionale che operano al servizio delle lingue: l'Unesco, attore istituzionale che ufficializza la necessità della salvaguardia delle "lingue in pericolo", la comunità scientifica dei linguisti impegnata in un'azione di sensibilizzazione del pubblico al problema, e infine la società civile che interviene nel dibattito attraverso le risorse interattive del Web 2.0. La problematica delle "lingue in pericolo" si rivela strettamente correlata a quella del plurilinguismo e della diversità linguistica, e si colloca al centro delle sfide del XXI secolo dal punto di vista ambientale, economico, democratico, geopolitico e linguistico.

This study aims to present a brief overview of the visibility of the issue of endangered languages on French-language websites, questioning the actual role of the Web in raising awareness and dissemination of the problem, as well as the possibility of a concrete action. It therefore analyzes the respective position of involved protagonists: Unesco, institutional protagonist that provides the formalization of the problem, the scientific community of linguists engaged in an action of popularization and development of public awareness of the discipline, and finally civil society involved in the debate through the interactive resources of Web 2.0. The question of endangered languages appears closely correlated to that of multilingualism and linguistic diversity, and is located in the heart of the challenges of the 21st century in environmental, economic, democratic, geopolitical and linguistic terms.

Roberto Merlo:

Dentro e fuori la Rete:

Rimediazioni, tematizzazioni e realtà virtuali in L'omino rosso di Doina Ruști

Lo scopo del presente contributo è illustrare attraverso uno studio di caso alcune delle possibili strategie di adattamento estetico e strutturale tramite cui la letteratura offline reagisce all'immersione nella tecnosfera contemporanea dominata da contenuti e pratiche comunicative online.

Il romanzo scelto è *L'omino rosso* (2004) di Doina Ruști, che per la complessità e la peculiarità delle strategie che mette in atto ben si presta a essere analizzato in tal senso. Il mio intento è mostrare a quali modalità di inclusione della realtà dentro e fuori la Rete siano riconducibili tali le strategie e in che termini si configuri all'interno del romanzo il rapporto tra codici di diversa origine mediatica. In particolare mi soffermerò sui processi di tematizzazione e rimediazione, sulla questione della realtà virtuale e sulla presenza nel romanzo di macroarchetipi che metaforizzano le funzioni della Rete.

This paper aims to illustrate by means of applying a case-study some of the possible aesthetic and structural adaptation strategies through which offline literature reacts to its embedding in the contemporary technosphere shaped by online contents and communication practices. Due to the complexity and the specificity of the strategies put in act, the novel chosen here is *Omulețul roșu* [*The Little Red Man*] (2004) by Romanian writer Doina Ruști. The examination highlights the inclusion procedures of the reality inside and outside of the Internet on which these strategies rely, as well as the terms in which the relationship between codes of different media origin is organised. In particular, the paper focuses on the processes of thematization and remediation, on the issue of virtual reality and on the presence in the novel of metaphoric macroarchetypes that conceptualize Internet's major functions.

Andrea Rabbito:

Il post-surrealismo nel cinema hollywoodiano contemporaneo

Nell'ultimo film di Paul Thomas Anderson, *The Master*, sono presenti alcuni espliciti rimandi a *L'âge d'or* e a *Un chien andalou* che orientano ad essere interpretati come dichiarativi di un preciso intento non solo da parte del regista ma anche di una componente del cinema hollywoodiano: ovvero quello di recuperare alcuni stilemi propri del movimento surrealista per opporsi ad una concezione classica d'arte e di pensiero, e per proporre una visione del reale vicina all'idea di "complessità" espressa da Morin.

In the last film by Paul Thomas Anderson, *The Master*, there are some explicit references to *L'Age d'Or* and *Un Chien Andalou* that can be interpreted as characterised by a specific intent concerning not only the director but also an element of Hollywood cinema: namely the idea to recover some stylistic features of the surrealist movement to oppose a classical conception of art and thought, and to propose a vision of reality closer to the idea of “complexity” expressed by Morin.

Laura Ramello:

Il nodo gordiano di Babele: ossessione o utopia globale?

La chiave di lettura del tema babelico nello specchio della realtà odierna trova nella dimensione artistica una delle modalità di decodificazione più eloquenti: Babele come immagine dell'evoluzione incontrollabile del mondo attuale e insieme icona critica della volontà di onnipotenza. Le radici di quest'impostazione vengono spesso rintracciate nella cultura medievale, ma è davvero così? Sul filo dell'analisi testuale e iconica, questo percorso di riflessione su di un motivo che è insieme mito e simbolo, testo e immagine, ossessione e utopia intende evidenziare la necessità di tagliare il nodo gordiano della Babele postmedievale, origine di certi *clichés* che continuano a perpetuarsi. Il medioevo dimostra che un rinnovato *ritorno a Babele* è possibile.

The interpretation of the Babel's theme in the mirror of the contemporary reality finds in the artistic dimension one of the most interesting decoding procedures: Babel as a picture of the uncontrollable evolution of the modern world and critical icon of the will of omnipotence. The roots of this approach are often traced back to the medieval culture, but is this the complete picture? The textual and iconic analysis of a theme that is both myth and symbol, text and image, obsession and utopia aims to highlight the need to cut the Gordian knot of post-medieval Babel, the origin of certain *clichés* that continue to perpetuate themselves. The Middle Ages shows that a renewed *return to Babel* is possible.

Cristina Trincherò:

Sistemi di lettura globale: Octave Uzanne e La fin des livres

I nuovi dispositivi di lettura e le nuove espressioni della letteratura, gli e-books, vanno oggi alimentando discussioni – talora con accenti millenaristici – attorno al destino del libro cartaceo, della lettura e della fruizione di opere di letteratura e di arte. Tutto era già previsto, anticipato, paventato, dibattuto: uno sguardo all'indietro, alla fine dell'Ottocento, ci porta nelle pagine di Octave Uzanne, che con sagaci intuizioni dissertava attorno alla temuta fine dei libri e ragionava sul destino della loro evoluzione.

New reading tools and new literary expressions – notably e-books – feed present debates about the destiny of published books, the act of reading and our approach to literature and arts. Sometimes words acquire a millenarian tenor. Yet, everything has been foretold, anticipated, feared and discussed: looking backwards, at the end of the 19th century Octave Uzanne's insightful pages developed future scenarios around the question of 'the end of books' and their upcoming evolution.

Silvia Ulrich:

“Landschaften der Heimatlosigkeit”.

Prove di globalizzazione in Hôtel Baalbek di Fred Wander e In viaggio su una gamba sola di Herta Müller

Uno dei problemi della globalizzazione che il premio Nobel Herta Müller avverte con maggiore preoccupazione è il dissidio tra l'incontro con l'alterità e una volontà ostinata di assimilazione del diverso, che il fenomeno della migrazione dalle 'periferie territoriali' esercita sui tradizionali stati nazionali europei. Non importa se per motivi politici o esistenziali, come nel caso di Herta Müller o dello scrittore ebreo-viennese Fred Wander: gli intellettuali che non scendono a compromessi con i poteri dominanti sono intellettuali in esilio accomunati dalla *Heimatlosigkeit*, e il carattere provvisorio della loro esistenza e della loro militanza letteraria si riverbera sulla loro opera, specialmente là dove dominano le eterotopie e i non-luoghi.

Nobel Prize Winner for Literature, Herta Müller, feels that one of the most important problems connected to Globalization is the conflict between an encounter with 'the Other' and obstinate assimilation of that otherness. The ever growing phenomenon of migration from the 'periphery' to the 'centre' – concerning the traditional European nation-states, including Germany – is precisely connected with such a problem of integration vs assimilation. Because of both political and existential reasons, as is the case with German-Rumanian writer Herta Müller or with the Viennese-Jewish Fred Wander, intellectuals who do not compromise with dominant powers are inevitably exiles. They share the same *homelessness*, the same provisional quality of their existence. Moreover, their literary 'militancy' is clearly reflected in their works, where heterotopies and *nonliuex* are predominant.

Il libro infinito: la narrativa italiana scopre l'ebook

BIANCA GAI

La diffusione del digitale ha introdotto nella testualità evoluzioni di cui non si è ancora misurata del tutto la portata. I cambiamenti prodotti dalla nascita del testo elettronico hanno trovato una prima definizione in tempi molto precoci, precedenti addirittura l'introduzione dei personal computer e di Internet, da parte dei teorici che hanno formulato la nozione di 'ipertesto'. Nato negli anni '60 nell'ambito degli studi informatici, il concetto di ipertesto è stato applicato negli anni '90 agli studi letterari dal docente americano di letteratura inglese George Landow, nei termini di:

Testo composto di blocchi di parole (o immagini) connesse elettronicamente da percorsi multipli, catene o tracce in una rete aperta (o libro elettronico). L'ipertesto in altre parole è una tecnologia dell'informazione nella quale un nuovo elemento il *link* (connessione, collegamento) svolge un ruolo centrale.¹

Parallelamente, la letteratura ha accolto le sfide del modello ipertestuale, con la nascita del filone dell'*Electronic Literature* (o *Digital Literature*). Originatasi in ambito nord americano a partire dal primo esempio di ipertesto narrativo, *Afternoon a Story*, composto nel 1987 da Michael Joyce, la *eLiterature*, come viene più spesso definita, si è sviluppata in seguito anche in Europa. Si riferisce a un insieme di opere native digitali, che risulta impossibile quindi rendere su carta con la stessa efficacia espressiva, in cui l'interazione con il lettore è massima e il *medium* digitale non è un mezzo neutro di veicolazione dell'opera, ma ne costituisce una componente estetica fondamentale. Le fasi di sviluppo della letteratura elettronica hanno visto un allontanamento sempre maggiore dal sistema semiotico testuale (prevalente nel filone dell'*Hypertextual Literature*), verso l'adozione di sistemi multimediali (*Hypermedia Literature*), e di recente l'impiego di tecnologie di intelligenza artificiale o di sistemi probabilistici, in grado di supportare per esempio una generazione automatica delle opere (*Cyber Literature*).² Molto legati a una sperimentazione di nicchia, gli esempi di narrativa ipertestuale prodotti non hanno raggiunto ad oggi un'adeguata notorietà, non solo a livello della ricezione di massa, ma anche nella considerazione della critica accademica. Si ritiene spesso che le strutture della testualità ipertestuale, portatrici di un potenziale interessante se adottate dalla scrittura non letteraria e saggistica, non siano adeguate invece alla

natura della composizione letteraria, in particolare quella narrativa.³

Negli ultimi anni si è verificata un'ulteriore rivoluzione nell'ambito della scrittura e della lettura digitale: lo sviluppo e la diffusione di dispositivi di lettura portatili di elevata usabilità, che ha raggiunto il suo culmine con l'introduzione del Kindle di Amazon (commercializzato per la prima volta nel 2007, ma ampiamente diffuso dal 2010) e dell'iPad di Apple (uscito nel 2010). Non solo i nuovi dispositivi garantiscono una fruizione dei testi più confortevole della lettura su PC, unico *medium* previsto dai modelli storici di letteratura ipertestuale. Ma riportano il testo aperto e infinitamente indecidibile previsto dal modello ipertestuale a una forma chiusa, che riproduce e imita la forma classica del testo cartaceo, il libro. Nonostante, però, il mercato editoriale abbia iniziato a investire nella pubblicazione di narrativa in formato ebook, la struttura delle opere prodotte, ancora fundamentalmente legate alla forma-libro, non è stata in alcun modo scalfita, al momento, dal passaggio al digitale. Gli ebook narrativi pubblicati non sono spesso che la replica in forma elettronica dei loro equivalenti cartacei. L'approfondimento delle specificità – e dei limiti – della scrittura digitale fruibile da dispositivo non sembra aver ancora suscitato interessi profondi, né da parte degli esponenti del mondo editoriale, né da parte degli autori di narrativa. Le eccezioni a questo andamento di massima costituiranno l'oggetto d'analisi del presente lavoro, che si concentrerà sul panorama italiano. Saranno prese in considerazione le opere che contraddicono la tendenza generale a una ripresa passiva della forma-libro e gli autori in grado di trasformare le innovazioni rese disponibili dal formato digitale in strutture narrative nuove. Talvolta riprendendo meccanismi risalenti alla narrativa ipertestuale, talvolta instaurando invece rapporti di frizione interna tra questi stessi meccanismi, basati sull'apertura e la perpetua diramazione delle possibilità narrative, e la conclusione testuale garantita dal formato ebook.

Pesa sulla letteratura elettronica un'interdizione teorica fondamentale. Come è stato sostenuto, l'ipertesto non veicolerebbe quella tensione al raggiungimento di un finale che è caratteristica imprescindibile di ogni racconto. È la posizione avvalorata per esempio da Umberto Eco, il quale ritiene che l'infinita moltiplicazione delle trame consentita dall'ipertesto non abbia nulla a che fare con il reale interesse esercitato della letteratura, che ci insegna invece, con la sua "lezione repressiva", ad accettare l'immutabilità del destino.⁴ D'altra parte però, il libro elettronico parrebbe cogliere l'eredità di altre fascinazioni novecentesche. L'ipotesi, per esempio, di un "libro infinito", allo stesso tempo opera letteraria e labirinto spaziale, in grado di realizzare un insieme indefinito di futuri, postulata da

Borges come ideale ultimo del poeta Ts'ui Pên, nel *Giardino dei sentieri che si biforcano*.⁵ È possibile allora che incontrando l'ebook la narrativa riscopra una dimensione di scrittura e di lettura più raccolta rispetto all'universo caotico del testo digitale per eccellenza, il web, restituendo così al digitale quel piacere del racconto che pare essergli stato negato?

1. Biforcazioni simultanee (*Verrà H.P. e avrà i tuoi occhi*, Antonio Koch)

Verrà H.P. e avrà i tuoi occhi dell'autore bolognese Antonio Koch⁶ è stato pubblicato nella collana "Polistorie", dalla casa editrice specializzata nel digitale Quintadicovertina. L'adesione al nuovo genere delle "polistorie" è dichiarata dall'autore nella schermata iniziale, che individua come asse portante dell'intera opera un'articolazione a bivi:

Questa è una polistoria a bivi, la maggior parte dei quali non hanno sbocchi, cioè praticamente tutti non hanno sbocchi, in alcuni punti vi sembrerà di aver finito, di essere arrivati da qualche parte, e in quel caso potrete spegnere tutto mandarmi al diavolo, perché comunque il mio desiderio è che leggiate comunque tutti i capitoli, potete anche leggerli in ordine così come sono infischianovene degli sbocchi (*Introduzione alle polistorie*).⁷

Riprendendo una movenza tipica degli incipit di romanzo, dal Settecento in poi, lo scrittore ingaggia una lotta con il proprio lettore, che vede da una parte la tendenza di chi legge a una lettura continuativa, che scorra senza intoppi verso un finale risolutivo, dall'altra l'esigenza di chi scrive a trascinare il lettore lungo ogni bivio della storia. Il gesto di rifiuto del lettore è quello, già del *Tristram Shandy* di Sterne, di chi butta via il libro per la noia di seguire lo scrittore. Tuttavia il contesto è nuovo, non solo perché ora il libro non si butta ma "si spegne", ma anche perché ciò di cui l'autore discorre è la propria personale interpretazione della poetica ipertestuale. La struttura della narrazione è "a bivi": brevi blocchi di testo, che durano da una a qualche schermata, al fondo dei quali il lettore è solitamente chiamato a scegliere tra due o più link che presentano due diverse opzioni di prosecuzione della storia. Si tratta quindi di un "ipertesto ramificato a ramificazione divergente",⁸ in cui cioè le biforcazioni della vicenda conducono a linee narrative diverse. Il romanzo sembra riprendere la struttura tipica del libro-game in cui il lettore sceglie a ogni bivio come continuerà la vicenda successiva.⁹

La lettura dell'opera, però, si discosta molto presto da questo modello, come già avvisa l'*Introduzione*. Secondo l'autore, la storia non ha sbocchi

e la sensazione di conclusione percepita dal lettore non può che essere fittizia. La maggior parte dei rami narrativi conducono infatti a un motivo conclusivo che si ripete ovunque quasi invariato, come un ritornello molto insistito, senza costituire un effettivo punto fermo del racconto:

[...] capisco che è caduta la connessione, a volte cade la connessione e non so più cosa è successo, ci tocca tornare all'ultimo salvataggio. Tutto perso, come se non fosse successo, possiamo tornare a quando ho vomitato o quando sono tornato in sala (*Trenta minuti*).

La formula include solitamente due o tre link (sottolineati nella citazione precedente) che riconducono il lettore a fasi iniziali della narrazione, riportandolo a diversi livelli della struttura ad albero. Ma l'inserito è molto più di un semplice espediente per evitare la proliferazione infinita degli avvenimenti: è una sospensione che improvvisamente disfa sotto gli occhi di chi l'ha percorsa la consistenza stessa della trama narrata fino a quel momento. Pur costellata di episodi onirici e surreali, prima che si incappi nella prima caduta di connessione, la storia sembra svolgersi su un proprio piano di realtà, autonomo rispetto alla scrittura: racconta la vicenda di un aspirante scrittore, Krapp, ossessionato dall'amore per una donna, Erika, e dei suoi incontri con bizzarri intellettuali (lo scrittore Minghini, il fotografo Blò), che lo coinvolgono in una sorta di gioco di ruolo (il "Gioco"). Quando la connessione cade, invece, la scrittura rivela la propria natura fittizia, mostrando l'inconsistenza che la anima non solo in quanto parola letteraria, ma soprattutto in quanto parola elettronica. Nessun racconto può rivendicare una solidità se affidato a un supporto che si regge su una "connessione" instabile, fittizia a sua volta, come è la connessione telematica. La labilità della scrittura digitale affidata a una rete virtuale, priva di fissità perché cancellabile e riscrivibile all'infinito su un supporto digitale, illimitatamente considerata da molti impedimento alla scrittura narrativa, che si ritiene basata invece su una successione di eventi immodificabili, qui diventa dispositivo narrativo.

Il racconto non si baserà allora sulla stabilità della trama, ma sulla compresenza di più linee narrative. Il presupposto teorico di partenza è la disgregazione dell'esperienza della modernità, così come l'autore dichiara nella seconda introduzione, citando l'opera *L'esperienza della modernità* del filosofo americano Marshal Berman:

Essere moderni, ho affermato, significa sentire, a livello personale e sociale, la vita come un vortice, scoprire di essere, insieme al nostro mondo, in continuo disgregamento e rinnovamento, immergersi perennemente nelle difficoltà e nell'angoscia,

nell'ambiguità e nella contraddizione: essere parte di un universo in cui tutto ciò che vi era di solido si dissolve nell'aria. Esserci significa sentirsi in un certo senso a proprio agio nel vortice, fare propri i suoi ritmi, muoversi all'interno delle sue correnti alla ricerca di quelle forme di realtà, di bellezza, di libertà, di giustizia, che il suo flusso impetuoso e pericoloso ci consente (*Introduzione dell'autore*).

Così come l'esperienza moderna è disgregamento e ricomposizione continua, il racconto è sottoposto a perpetue scritture e riscritture, entra ovunque in contraddizione con se stesso. Il lettore non è chiamato a scegliere il proprio percorso lineare tra un insieme di percorsi possibili, come previsto dal libro-game, ma ha il compito di sperimentare la compresenza instabile di un intreccio di trame: "il mio desiderio è che leggiate comunque tutti i capitoli", comunica l'autore al lettore. Obiettivo della narrazione non è la scelta individuale tra un insieme di possibili esiti, perché in questo modo non si uscirebbe dal classico racconto lineare, a parte il fatto che la linearità sarebbe ricostituita dal lettore e non imposta dall'alto dall'autore. L'interesse dell'opera risiede invece nel fatto che tutti i percorsi, anche i più contraddittori, siano offerti contemporaneamente a chi legge. L'autore sembra riproporre il postulato che anima il *Sentiero dei giardini che si biforcano*, in cui la biforcazione delle trame non è destinata a creare alternative tra cui il lettore può scegliere, ma una simultaneità dei possibili: "In tutte le opere narrative, ogni volta che s'è di fronte a diverse alternative ci si decide per l'una e si eliminano le altre; in quella del quasi inestricabile Ts'ui Pên, ci si decide – simultaneamente – per tutte. Si creano così diversi futuri, diversi tempi, che a loro volta proliferano e si biforcano".¹⁰

Alcuni rami non conducono solo al *leitmotiv* della caduta della connessione, ma a episodi che si impongono apparentemente come finali. In una di queste conclusioni, Krapp è protagonista di un sogno, nel quale accede a una cucina disturbata da "ronzii e suoni elettronici, come un vecchio modem che cerca di connettersi". Il personaggio si ritrova davanti a un monitor che riesce a spegnere solo staccando le spine, rompendo i cavi e distruggendo la tastiera:

Questa è la fine, oppure è caduta la connessione, non so, forse dovrei tornare indietro e cercare un altro salvataggio, ma non credo che si possa ancora salvare qualcosa, ad un certo punto bisogna solo smetterla e forse questo posto ha tutto l'odore di un posto in cui farla finita (*La cucina*).

Il motivo della possibilità ipotetica di un finale è riproposto in maniera identica alla fine di un altro episodio, introdotto da un link che lo definisce come "una cosa che esce da dentro" ("mi esce una cosa da dentro", *Riser-*

bando) e da un sottotitolo che lo individua come lacerto ricavato “Dai diari di Krapp”. Il passo racconta molto ampiamente, rispetto agli altri nodi, le fasi della malattia mentale del padre. E ancora lo stesso ritornello si ritrova alla fine dell’episodio *Io non esisto*, in cui l’autore trascina anche i lettori nel mondo nella non esistenza cui crede di appartenere: “Bisogna che vi dica una cosa e cioè: io non esisto. [...] Non so se voi siete dove sono io. Se state leggendo queste righe probabilmente sì. Forse allora anche voi state pensando che non esistete” (*Io non esisto*). Gli unici finali presenti nell’opera trascinano cioè il lettore in atmosfere irreali – che siano l’orizzonte virtuale di un monitor, o il frammento puramente letterario di un diario, oppure il luogo della non esistenza in cui si situa lo scrittore –, che negano effettive conclusioni.

Inoltre, questi episodi, che strutturalmente e tematicamente si pongono come fasi conclusive della narrazione, comprendono sempre l’opzione del ritorno all’inizio, il link a un bivio precedente della storia. Non esiste alcuna conclusione, il romanzo continua a ritorcersi su se stesso in varie combinazioni che, sebbene finite, danno a chi legga senza seguire ordinatamente le divergenze della trama, per scartare i rami già percorsi, la sensazione di proseguire indefinitamente. Secondo un presupposto teorico espresso da uno degli *alter ego* del protagonista, Minghini, in dialogo con Krapp:

– Ci servono conclusioni, no? Soluzioni. Mica fughe. Almeno io ho sempre saputo così – Ah, sì, in teoria sì. Ma tu, ragazzo, vedi qualche soluzione in giro? Secondo te ci sono molte soluzioni in giro per le strade di questi tempi? – Beh, no, mah... – E conclusioni. Mr Krapp, lei parla di conclusioni. Vede qualche conclusione intorno a lei? (*Ring of fire*).

La “tentazione del multiplo”,¹¹ subita da ogni scrittore che patisce con sofferenza la scelta inevitabile tra più opzioni cui costringe l’atto scritto, è qui portata alle estreme conseguenze. Più volte il personaggio – e il lettore – si trovano davanti a due opzioni di intreccio completamente divergenti, quali la coppia di link: “La volta dopo che vedo Erika” e “poi dopo quella volta non ho mai più rivisto Erika” (*Kubrick*). Qui la radicalità delle opposizioni, presentate in maniera quasi meccanica, esibisce il gioco testuale cui è invitato il lettore. Il lettore ideale che però sia in grado di percorrere tutte le dicotomie del testo – con fatica, tenendo magari traccia dei bivi percorsi su una mappa –, non le sentirà affatto in contraddizione, perché le vedrà accadere su un piano ludico o onirico, ordinato secondo leggi divergenti da quelle reali. Nell’esempio citato, una volta scelto che

l'incontro con Erika avvenga, si leggerà un episodio pervaso dal sospetto che l'amata sia un personaggio del Gioco, che si conclude con l'immagine ricorrente di Krapp che scrive su un monitor. Anche seguendo la biforcazione "poi dopo quella volta non ho mai più rivisto Erika", le premesse dell'opzione selezionata saranno disattese: comparirà infatti una Erika "con le labbra rifatte", in compagnia di Blò, ed evidentemente compromessa con tutto il meccanismo del Gioco. Ogni vicenda perde a poco a poco la propria consistenza reale per proiettarsi in un ambiente virtuale, in cui non vale la logica vigente nel mondo reale.

Altrove si impongono ulteriori bivi che violano il principio di non contraddizione: "Poi mi addormento e quando mi sveglio Laura Paused non c'è più" si oppone a "mi addormento e quando mi sveglio Laura Paused dorme accanto a me sul tappeto" (*Laura Paused*). Anche qui l'infrazione del principio di non contraddizione è solo apparente: quando Laura Paused non c'è, lo spazio del suo appartamento si rivela falso e posticcio come un fondale teatrale; se al contrario è ancora presente, è la sua figura a essere "sbagliata", "falsa" e rigida come quella di un manichino. Non più diametralmente opposti sembreranno inoltre il fatto di uccidere un uomo o esserne uccisi. Apparirà conciliabile al contrario la dicotomia tra episodi in cui il protagonista uccide Minghini o Blò (oppure sogna di ucciderli), e quelli in cui invece è ucciso da Minghini, quando si scoprirà dalla voce narrante che Minghini e Blò non sono che la stessa persona, e che Blò in ultimo "siamo tutti noi", tanto che ucciderlo equivale a suicidarsi (*Sbocchi*). La stessa morte poi non è che la percezione di un ennesimo schermo nero, analogo a quello cui hanno condotto molti dei percorsi narrativi ("A questo punto non succede niente, è tutto nero, come lo schermo di un vecchio computer", *Irreparabile*). Si riprende ancora quella sussistenza simultanea di tutti i possibili prevista da Borges nel *Giardino dei sentieri che si biforcano*, in cui risultava possibile che un uomo fosse insieme assassino e vittima dello stesso uomo: "Naturalmente, vi sono vari scioglimenti possibili: Fang può uccidere l'intruso, l'intruso può uccidere Fang, entrambi possono salvarsi, entrambi possono restare uccisi, eccetera. Nell'opera di Ts'ui Pên, questi scioglimenti vi sono tutti; e ognuno è il punto di partenza di altre biforcazioni".¹²

Se non tengono sul piano logico, sul piano narrativo e metaforico, quindi, bivi in apparente contraddizione non sono che sfaccettature di un'unica realtà dall'esistenza instabile e problematica. Come postulato dalla studiosa di ipertesti narrativi Alexandra Saemmer, la mancanza di sequenzialità e conclusione viene sostituita nella narrativa ipertestuale da altri effetti di attesa. Invece di arrivare a un fine preciso e 'fatale', l'esplorazione di una

hyperfiction tende verso la composizione progressiva delle dissonanze del testo. La lettura si concentra non sulla tensione a uno sbocco conclusivo, ma sulle connessioni dei nodi percorsi con gli altri elementi dell'ambiente ipertestuale. Al contrario della *fiction* ipertestuale poliziesca e narrativa analizzata da Saemmer, però, qui la ricomposizione delle dissonanze non è funzionale a un'unità superiore del testo, che conduce a una linearità ricostituita, ma consiste nella percezione simultanea di linee narrative divergenti.¹³

Il ritorno perpetuo del testo su se stesso, dato dal continuo ripercorrere biforcazioni già attraversate, crea un tempo sospeso e ridondante, un'acronia percorsa da frequenti richiami. Episodi analoghi si ripetono con minime variazioni, lasciando nel lettore – e nei personaggi stessi – una sensazione di *déjà-vu*.¹⁴ Per esempio in uno dei primi nodi, Krapp incontra un individuo a lui identico che gli impartisce alcuni consigli, tra cui: “Ascolta. La terza cosa è: taci, e riserba il giudizio” (*Bisogna pulire*). Quando, in un'altra ramificazione del testo, la stessa raccomandazione viene pronunciata da Minghini, il protagonista avverte la risonanza: “mi viene in mente un pezzo di qualcosa, forse un sogno, in cui dico a qualcuno, forse a me stesso, di riserbare il giudizio” (*Ring of fire*). Si crea un sistema di rimandi che non riguarda unicamente l'esistenza e l'immaginazione dei protagonisti, ma assume anche una valenza metatestuale, che rileva le modalità di organizzazione del romanzo. Fuori da ogni ordine cronologico (e al di là di ogni definizione certa dell'identità dei protagonisti) gli episodi si relazionano secondo schemi che hanno a che fare piuttosto con le dinamiche del sogno.

Come è stato osservato, l'acronia della narrativa ipertestuale trova il suo contraltare in un'accentuazione dell'elemento spaziale. Predominano la visualizzazione rispetto alla lettura, la rappresentazione rispetto alla narrazione.¹⁵ Molto presente infatti nel romanzo, la dimensione spaziale assume le stesse caratteristiche del tempo narrativo: si rinchiude su di sé generando uno spazio contorto e ricorsivo. Tutti i bivi conducono infatti a quello spazio nodale, dove sembra originarsi il Gioco, costituito dal locale “qb”, “quali buchi”:

Sei già stato qui. Hai già sceso i sette scalini coperti dalla moquette rossa macchiata di cose innominabili e ti è venuta incontro la ragazza vestita da Marilyn Monroe – non è sempre la stessa ragazza ma è sempre Marilyn – e ti ha scortato fino al bancone del bar e hai già ordinato quello che ordini anche adesso – un Negroni – e Marilyn ti ha versato da bere come sta facendo adesso e ti guarda sorseggiare il drink con un sorriso obliquo che trovi adorabile – come sempre (*qb*).

Nonostante i percorsi narrativi del romanzo facciano ricadere più volte nel locale “quali buchi”, dalla prima volta si ha la sensazione di un ambiente già visitato, che genera lo spaesamento del ritorno dell’identico:¹⁶

Torno nella sala principale per parlare con Marilyn. Sono già stato qui e ho già vissuto momenti di spaesamento in questo luogo. E tutte le volte Marilyn mi ha consolato, mi ha versato ancora un po’ da bere e mi ha consolato. E così mi muovo in questi spazi contorti, corridoi curvi e salette piccole incastrate l’una nell’altra, e cerco di tornare nella sala principale. Ma ho perso l’orientamento (*Marilyn*).

Si tratta di uno spazio che si ripiega in sé e si “incastra” come una scatola cinese, riproponendo simulacri di luoghi già visitati:

E poi ecco il bancone del bar, c’è un’apertura nel muro, non proprio una fessura ma quasi, e al di là intravedo il bancone del bar. Mi spingo nella parete, mi assottiglio per passare dall’altra parte e faccio una fatica bestia e mi strappo la giacca ma ce la faccio, sono dentro. O fuori. Dall’altra parte, insomma. Che è una replica abbastanza fedele della stanza principale del qb (*Marilyn*).

Come nelle aspirazioni di Ts’ui Pên, che intendeva realizzare la compresenza di temporalità (scrittura) e spazialità (labirinto), il ritorno indefinito del tempo si ripercuote in un ritorno indefinito dello spazio. Il tempo e lo spazio si estendono per realizzare quella tentazione verso il “libro infinito” che aveva animato il desiderio di scrittura del poeta borgesiano, primo teorico della scrittura ipertestuale.

2. L’infinita comunità dei lettori (*Il mio impero è nell’aria*, Gianluigi Ricuperati)

“In che modo un libro può essere infinito?”, si chiede l’interlocutore del protagonista del *Giardino dei sentieri che si biforciano*, studioso di Ts’ui Pên. Tra le opzioni scartate, accenna a “un’opera platonica, ereditaria, da trasmettersi di padre in figlio, e alla quale ogni nuovo individuo avrebbe aggiunto un capitolo, e magari corretto, con zelo pietoso, le pagine dei padri”.¹⁷ Se sottoposto a una lettura e a una scrittura collettive e prolungate nel tempo, ci suggerisce il racconto borgesiano, il libro può diventare infinito.

L’ipotesi di un’apertura del libro a infinite riscritture sembra essere negata dalla chiusura, rispetto al web, dei formati pensati per i dispositivi di lettura, che simulano la forma unitaria e portabile del libro. La possibilità di connettersi a Internet tuttavia (più immediata per i tablet, meno efficace

per gli e-reader con inchiostro elettronico), può causare comunque la fuoriuscita del libro al di là dei suoi confini, verso lo spazio aperto della rete. È possibile che si infrangano così le consuetudini della lettura silenziosa e solitaria cui siamo abituati da secoli, con la rinascita di una lettura collettiva e plurima solitamente attribuita alle età precedenti all'introduzione del libro a stampa. La “concezione classica dell'atto di leggere”, che George Steiner ha intravisto raffigurata nel quadro di Chardin *Le philosophe lisant* (1734), in cui ogni elemento pittorico – dalla consistenza soffice dei tessuti, alla lentezza scandita dalla clessidra, alla sacralità religiosa del cappello – è posto a suggerire silenzio e solitudine, non è da sempre infatti conaturata alla scrittura, ma è anzi un portato storicamente situato della tecnologia del libro a stampa.¹⁸ A discriminare temporale tra la lettura collettiva antica e la lettura individuale moderna si può situare lo stupore, evocato da Agostino nelle *Confessioni*, nel vedere il proprio maestro, Sant'Ambrogio, leggere un volume senza muovere le labbra.¹⁹ La tecnologia digitale sembra allora riportare la storia della lettura indietro ai tempi precedenti all'invenzione della stampa, sancendo il ritorno a quella coralità sovra-individuale della lettura che è stata perduta nell'epoca moderna.²⁰

La tendenza è colta immediatamente dai distributori di dispositivi, che hanno iniziato a investire nelle tecnologie di *social reading*. Amazon fornisce a ciascun utente registrato un profilo web il cui contenuto si sincronizza con le attività di lettura sul dispositivo, che può essere reso pubblico e provvisto di *followers* e *following*, come è tipico dei *social network*: stato di lettura dei libri e note ai testi possono così essere condivisi in rete, nel momento stesso della lettura, a beneficio di tutta la comunità dei lettori. Simili funzionalità sono state sviluppate anche per il dispositivo Nook di Barnes&Nobles, che prevede l'applicazione “Nook Friend”, per lo scambio di libri e raccomandazioni. Kobo è stato il primo produttore a lanciare queste funzioni, con l'opzione “Reading Life”, attiva sul reader Kobo, ma integrata anche con altri dispositivi: il passaggio di un ebook in cui si registra un tasso molto alto di commenti è segnalato da un simbolo grafico che pulsa sul dispositivo (“Kobo Pulse”), da cui è possibile accedere alle annotazioni dei propri amici e aprire conversazioni, il tutto immediatamente sincronizzato con le proprie pagine Facebook e Twitter.²¹

Tenta la via del *social reading*, in Italia, Gianluigi Ricuperati,²² con il romanzo *Il mio impero è nell'aria*, edito da Minimum Fax in formato cartaceo e ebook.²³ Il primo capitolo dell'opera si può visualizzare infatti, in anteprima, all'interno della piattaforma web di *social reading* italiana Bookliners.²⁴ Qui l'autore e i suoi lettori dialogano commentando passi puntuali del libro. Il fascino della lettura collettiva è direttamente evocato

dalla prima annotazione dell'autore, che conduce a un articolo di suo pugno, pubblicato sul sito web del "Sole 24 Ore", in cui sono richiamate le sensazioni provate alla lettura del primo ebook, su lettore Kindle:

Mentre sottolineavo una frase perfetta, che dialogava in modo perfetto con qualche altra frase imperfetta che non sapevo di aver lasciato dentro di me, si è prodotta sotto ogni singola lettera una linea tenue, che m'invitava a guardare un balloon accanto al corpo del testo: altre 79 persone avevano sottolineato quella frase. Diceva che i miei gusti non erano poi tanto originali, certo, ma sembrava nel contempo una campanella eccitante, come aprire la scatola che teneva chiusa una comunità inconfessabile – à la Maurice Blanchot – basata sull'amore istantaneo per una riga.²⁵

La "communauté invouable" creata dalle nuove forme di lettura sociale, ci suggerisce Ricuperati, genera processi di condivisione sconosciuti al dialogo consueto tra i lettori: coglie l'immediatezza e la puntualità dell'"amore istantaneo per una riga", arrivando a manifestare al singolo, nel momento stesso della lettura individuale, la sua adesione alle passioni collettive di una comunità di lettori.

I lettori di *Il mio impero nell'aria* rispondono prontamente alla sollecitazione, allegando fonti, commenti, suggestioni, inserendo talvolta, quasi come sottofondo al testo, collegamenti a materiali musicali caricati su Youtube, proponendo fotografie archiviate su Flickr che illustrino la narrazione, approntando glosse che ne rintraccino i riferimenti, corredate anche spesso di link a Wikipedia. L'apparato paratestuale del romanzo non è più, allora, esclusivo appannaggio dell'editore e dell'autore, ma si apre alla collaborazione dei lettori. Uno di essi per esempio allega all'immagine introdotta da Vic, il protagonista adolescente del romanzo, che chiuso nel bagno di casa da giorni in segno di protesta vede nelle gambe a forma di sfera di un tavolino dell'Ottocento il monumento all'atomo di Bruxelles, il link alla pagina Wikipedia dedicata al monumento stesso. La nota, che pone accanto alla visione immaginata del tavolino antico la percezione reale della fotografia, pubblicata sul web, del monumento dall'aspetto futuristico, inasprisce la frizione già latente nel testo fra luoghi aperti e luoghi chiusi, attrazione per il passato e voglia di cambiamento, amplificando il tema dello spazio che, a partire dal titolo, percorre tutto il libro. Non si limita a essere, quindi, una glossa meramente esplicativa, ma agisce da impulso interpretativo. Il lettore gioca a fare l'editore, sostituendosi talvolta allo stesso autore o al suo commentatore critico. È il caso del commento di un altro lettore, che individua esplicitamente nel modo di concepire lo spazio del ragazzo rinchiuso in bagno un'anticipazione dell'atteggiamento verso la spazialità espresso dal protagonista nei capitoli successivi. L'in-

serzione assume così, per il lettore che affronti la lettura del capitolo per la prima volta nell'edizione commentata, una funzione di anticipazione prolettica, generando un'aspettativa di lettura e un orientamento critico probabilmente diversi dalle impressioni di lettura dell'edizione cartacea o del formato ebook privo di annotazioni.

Anche l'autore si inserisce nel flusso di commento al testo. Una serie di glosse autoriali sono connesse all'episodio relativo alla collezione di Vic di fascicoli del settimanale "Epoca". In particolare, a scatenare in lui le maggiori riflessioni è un numero del 1966, risalente allo stesso anno del matrimonio dei suoi genitori. Il fascicolo riporta la notizia di una raccolta di fondi per il Biafra, tra i cui sottoscrittori figurano due sigle riconducibili ai genitori stessi e associate a un riferimento geografico riferibile alla loro residenza al momento delle nozze. La fantasia dell'adolescente si accende leggendo come la donazione fosse intesa a commemorare però un viaggio di nozze in realtà mai realizzato. Si innesca così uno sfasamento tra finzione e realtà, passato e ricordo, che si accentua quando Vic, interrogando i genitori in merito, scopre che il loro viaggio di nozze sembra essersi invece realizzato e aver avuto come meta la Grecia. Lo scollamento con la realtà si acuisce ancora quando, poco dopo, l'unica testimonianza tangibile dell'avvenimento, le fotografie del viaggio, non risultano rintracciabili in casa. Su Bookliners, l'autore interviene a commento del passaggio, in apparenza su un piano totalmente accessorio, con il link al video disponibile su Youtube di un'interpretazione di Mina della canzone *E se domani*, risalente proprio al 1966. In prima istanza, sembra trattarsi dell'inserzione di uno sfondo musicale, incluso per 'fare epoca'. Ma l'annotazione successiva dell'autore complica il quadro, riportando un passo non sopravvissuto all'*editing* del romanzo, facente parte tra l'altro di un diverso capitolo. Nello stralcio recuperato si immagina la madre nel XXI secolo, davanti a un computer che fa risuonare una canzone di Mina (*E se telefonando*), riproponendone però solo la traccia musicale, senza la voce della cantante:

Molte volte, in effetti, ho immaginato mia madre nel ventunesimo secolo. Il computer avrebbe rivisitato una canzone di Mina, che certamente incontrava i suoi gusti, ma senza la voce di Mina. Soltanto la striscia insondabile, il vuoto sospeso dentro il corpo della traccia musicale. Molte volte ho immaginato una *Se telefonando* nonsense, privata della curva che la faceva schiantare, la voce di Mina che la rende schiantante. Molte volte ho immaginato mia madre davanti alle casse di un computer bianco, mia madre immobile e attenta come un dalmata davanti alla tv, e la musica violentata partire – due perle degli anni sessanta una davanti all'altra, nel ventunesimo secolo, *entrambe arrivate al ventunesimo secolo senza qualcosa dell'altra, la canzone di Mina senza la voce di Mina, la faccia di mia madre senza la presenza di mia madre*.²⁶

Il passo fa vivere iconicamente tutto il senso di perdita avvertito nei confronti della madre, di cui si inscena visualmente l'assenza ("la faccia di mia madre senza la presenza di mia madre"), anticipandone la morte che avverrà nei capitoli successivi. Visualizzata poco prima, la performance di Mina, il cui testo stesso parla di una perdita ("E se domani/ io non potessi/ rivedere te"), si carica retrospettivamente di una forza simbolica che va molto al di là di una coloritura anni '60. In virtù della persistenza sonora e visuale del video, anzi, il lettore pare proiettato all'interno della scena immaginata, costretto quasi a prendere il posto della madre. È indotto a percepire con la potenza icastica di una visione e lo scarto sensoriale di una melodia udita nel video, ma subito negata dal testo verbale, tutto il vuoto connesso alla sua figura.

Le annotazioni dell'autore continuano, in seguito, a giocare con le diffrazioni tra testo scritto, accadimento reale e realtà immaginata, inducendo il lettore a dubitare della sincerità del personaggio. L'ossessione visionaria di Vic è intensificata per esempio dall'inserimento di un link a una copertina di "Epoca", fruibile sul web, diversa da quella evocata dalla vicenda (nel testo si indica la presenza di un'immagine del Vietnam, mentre la copertina raggiungibile in nota riporta immagini di francobolli). Ulteriore cortocircuito è poi il link a una foto su Flickr di una donna che sorride davanti a un paesaggio greco, che risale al 1975 e che si lega quindi ancora una volta in maniera imperfetta al viaggio di nozze in Grecia dei genitori, avvenuto presumibilmente nel 1966. La raffigurazione della donna in vacanza in Grecia è insieme testimonianza efficace e stonatura falsa delle premesse del testo, ne costituisce un'illustrazione plausibile e nello stesso tempo un indizio di smascheramento.

L'autore carezza l'ideale contemporaneo della condivisione in rete di stralci di esperienza individuale, sotto forma di documenti visuali o multimediali. Ma gioca anche sottilmente con le sfasature di significato che la 'documentazione' continua della realtà personale introduce nella narrazione degli eventi individuali. Le immagini e i video allegati simulano infatti l'immediatezza dello *sharing* rivendicato dalle tecnologie web 2.0,²⁷ ma ne svelano anche i retroscena fittizi. Nelle lacune di senso generate dall'intreccio degli apparati di commento si individuano sfumature inedite nella narrazione. La tecnica adottata sembra ricorrente: in prima istanza l'ostensione della condivisione spontanea di un 'indizio documentale', in un secondo momento la complicazione dell'immediatezza evocata. Analogo al video di Mina, che cela (o espone in maniera indiretta) un'intricata vicenda di rapporti familiari, è il video di una canzone di Elliott Smith, *Fond Farewell*, la cui sonorità malinconica è seguita poco

oltre da una nota che collega l'epoca del suicidio del cantante, risalente al 2003, al momento di ideazione del primo embrione del romanzo. La lettura si immerge in un'atmosfera cupa, che aggrava la percezione da parte del lettore dello stato emotivo del protagonista. Segue poi il link a un elogio del musicista, pubblicato su Internet a firma dell'autore, che sembra rivelare la genesi stessa dell'ambientazione del primo capitolo: "I paesaggi di Elliott Smith erano soprattutto tentativi di mettere insieme l'orrore di un incendio sotto i capelli e la speranza di venir risucchiato via da una di quelle pistole da doccia incastrate nei soffitti per spegnere il fuoco al primo filo di fumo. Voglio immaginare che sia passato da lì, *la sua voce amava gli spazi stretti*".²⁸ Il video su Youtube funziona più profondamente di una colonna sonora. La nota d'autore fa slittare l'apporto musicale da allegato documentario a fondamento teorico del capitolo, un fondamento che è tutto sensoriale, perché riguarda gli "spazi stretti" evocati dalla voce del cantante. Il video vale in ultima istanza da commento metatestuale: il testo esprime la poetica che lo pone in essere attraverso un oggetto multimediale.

L'apertura alla dimensione collettiva della scrittura, veicolata dall'adozione delle funzioni *social* del web, vale qui da approfondimento dello spessore semantico del romanzo. Il testo chiuso si apre all'infinito del web, aderisce alla sua dimensione non lineare, partecipativa, immersiva, assecondando così l'esigenza di una nuova narrazione, ispirata all'andamento non sequenziale e frammentario dell'utente di Internet, alla sua abitudine alla conoscenza e verifica continua del dettaglio, esercitata giornalmente sul web per indagare i fatti reali. Il lettore attuale è come bombardato da narrazioni che sfruttano media di diverse nature, secondo una tendenza nata con l'introduzione di Internet, del media cioè che può agire come tutti gli altri media, perché può contenere al suo interno testo, immagini, audio, video. La narrazione si moltiplica sempre più in numerose versioni parallele su diversi media, che non solo coinvolgono il mezzo testuale, cinematografico e televisivo, ma generano un proliferare di 'conversazioni' sul web.²⁹ L'esperimento di Ricuperati asseconda questa tendenza, ma insieme la demistifica ripercorrendo tutte le variazioni che il significato può assumere nella diffusione da un supporto all'altro, da una voce all'altra. La necessità di immersione dei lettori, che reclamano di essere coinvolti nella storia ritagliandosi un ruolo individuale, presenta il proprio retroscena. Il libro lanciato in rete ne assume tutta la 'profondità': i link di commento, apparenti tasselli di ricostruzione delle oscurità testuali, possono essere penetrati all'infinito nell'indagine delle premesse poste dal testo, seguendo di collegamento in collegamento per-

corsi inizialmente non previsti, fino a rovesciarsi da glosse chiarificatrici a incongruenze nel senso, portatrici di nuovi significati.

3. Il romanzo di fronte all'infinità del web (*eZagreb*, Arturo Robertazzi)

Esistono altri modi in cui un libro digitale può essere infinito. L'aggancio alla rete che rende possibile l'esposizione del libro, in tempo reale, ai commenti dei suoi stessi lettori, grazie alle nuove funzionalità del *social reading*, si può estendere fino ad arrivare all'integrazione del suo contenuto con l'intero ambiente testuale del web. È la soluzione tentata dagli *enhanced ebook*, o 'libri arricchiti', che sottopongono il testo tradizionale a un'incursione di contenuti multimediali e interattivi, inclusi nell'opera o consultabili in Internet, non realizzabile nel formato cartaceo.

Nei termini di un'“edizione digitale ‘arricchita’” del romanzo cartaceo originale (*Zagreb*), è definito dall'autore Arturo Robertazzi³⁰ il romanzo digitale *eZagreb*,³¹ che si colloca quindi già in apertura nel filone dell'*enhanced ebook*. Primo esempio italiano di questo nuovo genere, *eZagreb* si presenta quindi in primo luogo come approfondimento informativo del romanzo cartaceo: se *Zagreb* è un'opera “a carte coperte”, in cui i tempi e i luoghi della narrazione si nascondono, così come i nomi dei personaggi e dei popoli che si fronteggiano in guerra – a eccezione del riferimento del titolo a Zagabria e a un cenno al 1991 presente nel testo –, i contenuti aggiuntivi dell'edizione digitale svelano luoghi, tempi, avvenimenti storici e illustrano le motivazioni delle scelte narrative adottate. Se *Zagreb* “evoca”, *eZagreb* “informa”, scrive l'autore, rappresentando un “percorso di studio” sugli avvenimenti storici che fanno da sfondo al romanzo. Non fruibili con l'immediatezza delle forme scritte classiche, i romanzi arricchiti necessitano spesso di un'introduzione alla lettura. *Zagreb* si apre infatti con una *Mappa dei contenuti*, da cui si dipartono i link alle sezioni del testo: le *Istruzioni per l'uso*, con le indicazioni e le avvertenze per la fruizione, anche relative ai formati e ai supporti di lettura; il testo integrale del romanzo; i *Contenuti extra*; i materiali informativi sull'autore. In particolare, i *Contenuti extra* comprendono cinque approfondimenti su alcuni aspetti dell'opera (annotazioni sia di tipo compositivo, sia di tipo storico su alcune fasi della guerra di Jugoslavia), le *Note al testo*, una ventina di brevi paragrafi di commento, accessibili anche durante la lettura dei capitoli grazie a una struttura di link ipertestuali, e le *Immagini*, anche queste interconnesse al testo mediante una serie di link.

La fruizione sequenziale dell'opera prevede in prima battuta la lettura del romanzo, e solo in seguito la consultazione dei contenuti informativi e la fruizione delle note e delle immagini. Ma i link sparsi nel testo stimolano inevitabilmente la curiosità del lettore a procedere secondo percorsi propri, addentrandosi nella consultazione delle note mano a mano durante la lettura. Il digitale include nel libro elementi paratestuali di tipo nuovo, che stabiliscono movimenti "centripeti", di fruizione più immersiva del contenuto, oppure "centrifughi", di allontanamento cioè dal nucleo del testo principale verso apparati di approfondimento sul web.³² I link interni al romanzo conducono infatti il lettore all'esplorazione delle note, che a loro volta lo rimandano a documenti consultabili su Internet, ammesso che stia leggendo su un dispositivo provvisto di connessione. A sua volta, la nota di partenza è interconnessa da una rete di rimandi alle altre note, al termine delle quali si aprono nuovi percorsi di ricerca sul web, con la creazione di progressivi itinerari di fuga dal testo, costruiti di volta in volta diversamente in base alle scelte del lettore di attivare o ignorare un determinato link. I materiali web cui sono agganciati gli apparati 'extra' del romanzo sfruttano diversi media: possono essere articoli pubblicati nella versione web di quotidiani dell'epoca, documenti istituzionali (per esempio atti di tribunale o rapporti ONU), video pubblicati su Youtube (testimonianze, documentari televisivi), schede di libri disponibili su *store* editoriali, siti, dati statistici, link a Wikipedia.

Gli spostamenti 'centrifughi' provocati nella lettura non si rivelano incursioni fugaci in argomenti marginali, ma sono portatrici di nuove interpretazioni del romanzo. Un esempio è la nota del primo capitolo, dal titolo *Noi e loro*, in cui si scopre il motivo della scelta dell'autore di lasciare indeterminati i riferimenti spazio-temporali e le appartenenze etniche dei protagonisti. Nel romanzo infatti non sono mai specificati i nomi dei personaggi, cui si riferisce sempre genericamente con l'opposizione "noi" e "loro". La nota illustra come l'espedito sia teso a conferire un valore universale alla vicenda: la guerra particolare diventa in questo modo un simbolo più ampio di tutte le guerre. Inoltre, l'indeterminatezza nei riferimenti è il corrispettivo narrativo dell'impossibilità teorica di un giudizio definitivo sulla guerra: l'autore ritiene infatti che nella guerra di Jugoslavia non sia possibile ripartire le responsabilità, che si distribuiscono in maniera intricata tra le due parti.

Il primo dei 'contenuti extra' illustra l'origine del romanzo (*Come nasce Zagreb. L'autore racconta*). Il clima di violenza che si respira in Italia all'inizio del 2000, anno segnato dagli scontri in Jugoslavia, Africa, e Iraq, guerre che per la prima volta sono diventate spettacolari, 'televi-

sive', è l'ispirazione per il racconto *Soldato semplice Emir*, incluso tra i documenti disponibili nell'edizione digitale. A partire da questo primo abbozzo è nato il romanzo, che l'autore ha redatto senza preoccuparsi del contesto storico, evitando che la "contaminazione con la realtà" lo condizionasse. Lo studio delle fonti storiche sulla guerra in Jugoslavia è affrontato solo in una seconda fase, in occasione della riscrittura del romanzo, che viene provvisto di una collocazione storica e geografica più precisa. Al termine del processo compositivo l'immaginazione romanzesca sembra riprodurre autonomamente la realtà: nella fase di documentazione l'autore ha scoperto come episodi da lui inventati fossero realmente accaduti, per una sorta di trasfusione 'per osmosi' della realtà nella scrittura.

La struttura ipertestuale fa rivivere al lettore tale processo di osmosi. Il testo mantiene infatti la propria indeterminatezza e solo le note e gli apparati conclusivi conducono alla lenta ricostruzione del contesto storico e delle appartenenze etniche. Ma questo avviene in una maniera graduale, che dipende dalle scelte di lettura del singolo, dai momenti in cui il lettore decide di attivare i collegamenti ipertestuali disponibili. Il dato storico non si dà in questo modo come premessa, ma si svela come scoperta progressiva, che si costruisce come un orizzonte di comprensione sfumato, stratificandosi a poco a poco dalla collisione in ordine casuale di più frammenti ipertestuali. In particolare, vengono decifrate molto lentamente dal lettore le appartenenze etniche dei protagonisti. Possono essere comprese già a partire dal secondo link che si presenta alla lettura, ma solo proseguendo nella navigazione ipertestuale, oltre la prima nota, a un secondo o terzo livello di perlustrazione dei materiali proposti. Queste sovrapposizioni di immagini e letture, costituite non dalla semplice giustapposizione di puntelli documentari, ma da percorsi di esplorazione complessi, che attivano anche incursioni nel web, non sarebbero realizzabili pienamente da un apparato di note tradizionale, 'statico'.

L'effetto di variazione prospettica dei significati del romanzo, realizzato dalla visualizzazione delle note in corso di lettura, è sfruttato già dai primi capitoli. Un caso esemplare è la nota relativa al luogo principale dell'azione, l'edificio denominato genericamente "La Base" in cui l'autore rivela: "La Base descritta nel romanzo non è realmente esistita, o perlomeno non ci sono documenti che ne attestino l'esistenza. Ho scoperto però durante lo studio seguito alla prima stesura di *Zagreb* l'esistenza di luoghi simili alla base" (nota *La base*). Uno dei luoghi storici simili a quello immaginato, ci comunica l'autore, è un cinema di Vitez che ospitava l'esercito croato e che costituiva un centro di detenzione di musulmani bosniaci. L'indicazione, che sostituisce d'improvviso il rapporto serbi-op-

pressori/croati-oppressi con la coppia croati-oppressori/bosniaci-oppressi, è funzionale a quella sensazione di intercambiabilità dei popoli coinvolti in una guerra in cui i torti e le ragioni sono indistinguibili. Ma non solo: l'idea dell'ambientazione in un luogo cinematografico accompagnerà a lungo il lettore, che potrà decifrare con più consapevolezza alcune sfumature metaforiche degli episodi successivi, in cui lo spazio delle esecuzioni sarà spesso definito nei termini di un "palcoscenico". La nota storica realizza dunque un'anticipazione di atmosfere successive del romanzo, introducendo ulteriori ambiguità di senso tra mondo finzionale e mondo reale e traslando con forza, per il lettore attento, un apparente apparato retorico in un apparato descrittivo realistico.

Degna di rilievo è anche la scena del ritrovamento nella base di prigionia di un professore appartenente al passato scolastico del protagonista, uno degli incontri che contribuiscono a scatenarne la redenzione morale. Le parole del Professore in ricordo dei tempi passati ("La Città era un esempio di pace") attivano il link alla nota *La Città è Vukovar*. Qui si scopre che la "Città", mai nominata esplicitamente nel romanzo, coincide con la città reale di Vukovar, luogo di convivenza pacifica di serbi e croati. Se affrontata a questo punto della navigazione, la descrizione della città come oasi di convivenza pacifica entra in una risonanza amplificata con la malinconia tragica del Professore in punto di morte, aprendo una profondità narrativa non restituibile dalla lettura della nota in conclusione di romanzo. Di grande effetto anche l'apporto visuale introdotto nell'episodio in cui il protagonista si ritrova in un bar di Vukovar che era solito frequentare prima della guerra con l'amico croato Drazen, come il Professore rintracciato poi tra i prigionieri della Base. La visita accende il ricordo dell'amico che, seduto allo stesso bar, commentava il quadro *La famiglia* di Schiele pubblicato su un volume d'arte. Se selezionata, la nota introduce la visione diretta del quadro e la descrizione della sua origine tragica, con un link alla pagina di Wikipedia dedicata al pittore. Il ricordo entra immediatamente in collisione con la scena successiva del romanzo, ambientata nel presente narrativo, in cui si dispiega la visione macabra di una famiglia croata massacrata nello stesso bar. La selezione del link fornisce uno sfondo visuale alla scena e arricchisce i contrasti, complicando sul piano percettivo lo *shock* emotivo realizzato dalla sovrapposizione dei due episodi avvenuti a livelli cronologici diversi della storia.

L'instabilità interpretativa conferita al romanzo dalle interferenze intermittenti delle note con il testo principale è intensificata dalla sezione finale dedicata a Robertazzi, che riporta note biografiche dinamiche,

connesse da link a rubriche curate dall'autore sul web e ai suoi profili sui *social network* più diffusi (Twitter, LinkedIn, Anobii, Goodreads). La comunicazione con il lettore è considerata un flusso aperto e in continuo aggiornamento, come conferma anche la sezione dedicata alle recensioni e interviste, corredata da collegamenti alle pagine web dedicate al romanzo sul sito dell'editore e sul blog dell'autore. Il romanzo si arricchisce di contenuti in continua revisione, a suggerire l'idea di un'interpretazione del testo mai definita univocamente, ma anzi in perpetuo rinnovamento.

4. Il *feuilleton* digitale, o l'indefinita continuazione (*Banduna*, Alessandro Mari)

“Non potei pensare che a un volume ciclico, circolare: un volume la cui ultima pagina fosse identica alla prima, con la possibilità di continuare indefinitamente”, recita una delle ipotesi di libro infinito avanzate dal commentatore borghese di Ts'ui Pên.³³ La continuazione ciclica del testo è un'ulteriore alternativa che la scrittura digitale sembra accogliere, mostrando una spiccata preferenza per le pubblicazioni seriali. Alternativa intercettata in primo luogo dalla grande distribuzione: dopo aver proposto già a partire dal 2010 i *Kindle Singles*, opere a metà strada tra racconto e romanzo (dalle 10.000 alle 30.000 parole, cioè circa 30-90 pagine), Amazon ha introdotto nel 2012 una nuova tipologia di ebook, i *Kindle Serials*, pubblicazioni seriali poco costose, che escono a intervalli di tempo brevi e raggiungono il cliente sottoscrittore a ogni aggiornamento, direttamente sul dispositivo. La novità segue dichiaratamente la tradizione del “romanzo d'appendice” o *feuilleton*, richiamata dallo stesso amministratore delegato di Amazon, che citava Dickens nella conferenza stampa di presentazione della collana.³⁴ In Italia, l'editore Feltrinelli ha lanciato quasi nello stesso momento una collana seriale, “Zoom”, il cui primo interessante esperimento di pubblicazione è il romanzo in dodici puntate *Banduna*³⁵ di Alessandro Mari.³⁶ L'eredità che ispira le scelte compositive e di pubblicazione del romanzo comprende sia la *serial fiction* inglese, sia il *feuilleton* francese dell'Ottocento, come rivela un'intervista all'autore che cita esplicitamente Dickens, Balzac, Flaubert, Tolstoj, Dumas. Ciò che interessa soprattutto di questo precedente è la modalità di scrittura improvvisata e mutevole cui è costretto lo scrittore. La scelta infatti è quella di riprendere la periodicità di pubblicazione più radicale praticata dagli illustri antecedenti, la scansione settimanale, più serrata rispetto alla più consueta pubblicazione mensile.³⁷

Scrivo *Banduna* come duecento anni fa, ossia senza averlo preparato: non è una storia suddivisa in capitoli da distribuire di volta in volta, anziché tutti insieme. *Banduna* esiste nella mia mente, e si costruisce e ridefinisce settimana per settimana [...] *Banduna* invece è un romanzo più istintivo, dove ogni capitolo dev'essere scritto in tre o quattro giorni perché redattori ed editor abbiano poi il tempo di leggere e riportarmi le loro impressioni, e perché il testo venga infine digitalizzato e distribuito. Perciò sono costretto a ripetute sessioni di scrittura molto ravvicinate, e sono alla continua ricerca di stimoli che inneschino l'immaginazione. Non c'è molto spazio per meditare, per disegnare al meglio un'architettura: come dicevo, mi affido più all'istinto.³⁸

È dunque una scrittura istintuale, che si ridefinisce mano a mano nella mente dello scrittore, anche in virtù dello stretto rapporto con il lettore. Si rianima, grazie all'apporto del web, l'abitudine degli scrittori ottocenteschi a dialogare con i propri fruitori. L'autore contemporaneo può monitorare in tempo reale su Internet quelle reazioni che Dickens intercettava attraverso una corrispondenza fittissima con i lettori, che gli chiedevano di non lasciar commettere omicidio al tal personaggio, o di non lasciarne morire un altro,³⁹ ossessionati dall'andamento dei suoi romanzi tanto da assalire il porto di New York in massa pur di conoscere la sorte di una delle sue eroine, già svelata ai lettori inglesi:⁴⁰

Ho iniziato e continuo a scrivere guidato da un canovaccio, che però tradisco ogni settimana, tanto più se i lettori, con le loro antipatie e predilezioni, mi spingono a riflettere su quale sia la strada migliore da prendere: se sia meglio proseguire dritto come avevo immaginato, e se sia necessaria una sterzata. Se un personaggio colpisce, e come, o se è trascurabile. Sul sito è possibile lasciare commenti, io leggo, rispondo, ne traggio degli stimoli che metto nella centrifuga dell'immaginazione insieme alle mie idee, e così nasce la puntata successiva.⁴¹

Le tendenze della scrittura collaborativa del web 2.0 contaminano il *feuilleton* ottocentesco, ma resta invariata la necessità di attirare l'attenzione del lettore perché prosegua nella lettura (e nell'acquisto) delle puntate successive: "Ogni puntata deve offrire un colpo di scena, uno scarto, un guizzo che invogli il lettore a tenere il passo, a tornare. A ridarmi fiducia".⁴²

Il romanzo racconta la leggenda di *Banduna*, una terra del meridione italiano abitata, nella seconda metà dell'Ottocento, da omicidi, banditi e fuorilegge sfuggiti ai loro passati inconfessabili e alla giustizia. Il lettore arriva lentamente a conoscere la terra e i personaggi che la popolano, le cui storie sono raccontate da un episodio all'altro in maniera frammentata, con un procedimento dilatorio teso ad aumentare la *suspense*. Molti gli espedienti di cattura dell'attenzione del lettore, sospeso ogni volta sul limitare di eventi cardine, prontamente negati e ritardati nei capitoli successivi: in-

contri con personaggi misteriosi e autorevoli che non avranno seguito nella puntata seguente, congiungimenti carnali con donne bellissime sempre rimandati, sostituzioni degli eventi in corso con incidenti improvvisi, spari nella notte in conclusione di capitolo, che si rivelano nel successivo diretti a bersagli diversi da quelli immaginati. Più volte il protagonista rischia la morte al termine di un episodio, salvandosi più tardi, ed è addirittura sepolto vivo per poi essere liberato e ‘risuscitare’ nel prosieguo del romanzo. Spesso è il dialogo a essere interrotto da inserzioni digressive. La storia di Banduna è narrata per gradi, suddivisa in frammenti ciascuno dei quali è affidato a un diverso abitante della città, tutti abilissimi narratori ma sempre orientati a sospendere il racconto e divagare, oppure a interrompere la narrazione altrui, ivi compresa la narrazione del passato burrascoso del protagonista, Caspar, che si definisce lentamente e si completa molto avanti nelle puntate.

Nella quinta puntata, in particolare, un evento sembra valere da incarnazione narrativa della tecnica digressiva del romanzo. Il capitolo precedente, in cui il racconto di Caspar è interrotto dall’inseguimento di un intruso, Carmine, si conclude con l’accenno misterioso a un’“azione” che il protagonista dovrà compiere per dimostrare la sua fedeltà al villaggio. Si chiarisce in seguito che l’azione consiste nell’uccisione di Carmine, atto che Caspar è disposto a compiere solo a condizione di conoscerne il motivo. Così il guardiano dei porci, Fichero, instaura con lui un “patto”, stabilendo che avrà l’obbligo di uccidere il ragazzo quando gli sarà stata narrata la prosecuzione della leggenda di Banduna. Il suo narrare ondivago però – Fichero “continua a sviare”, con “cambio repentino di argomenti”, “dovrebbe parlare invece interroga”, “decide *lui* quanto e cosa dire” – introduce nel finale un ennesimo mistero, riguardante la piantagione che consente la sopravvivenza degli abitanti di Banduna. Si instaura così un “nuovo patto”: Caspar non ucciderà Carmine ma lo mutilerà pezzo a pezzo, ogni volta ricevendo in cambio il disvelamento di una nuova tappa della storia del luogo. Corpo del romanzo e corpo del ragazzo coincidono, così come si identificano la mania di conoscere la prosecuzione della storia del protagonista e del lettore. Il legame della narrazione con chi l’ascolta, sottintende il romanzo, si basa su un impulso primordiale, vicino alle necessità primitive di atti fondanti come la sopravvivenza, il dono della vita e della morte. La forma romanzo, proposta nella sua dimensione più smaterializzata, veicolata dal formato digitale e dall’ancoraggio con la discussione intangibile del web, può offrire ancora risposte all’inclinazione più fisica dell’uomo al racconto, facendosi nello stesso tempo però portavoce delle sue più contemporanee manifestazioni.

La tecnica del *feuilleton*, rinnovata dal supporto digitale, crea nella tessitura del romanzo quella rottura della linearità spazio-temporale che è stata individuata come una delle predominanti della letteratura elettronica. Pur impedendo l'immersione del lettore garantita dallo scorrere sequenziale del racconto classico, il salto spazio-temporale cui è costretto il lettore per passare dall'uno all'altro episodio – effetto analogo a quel “trauma testuale” rintracciato da molti, a partire da Landow, nel collegamento ipertestuale – genera effetti di attesa nuovi.⁴³ Che non sono affatto lontani dalle abitudini di lettura frammentarie e itineranti del lettore di blog, per esempio, basati su ritmi di pubblicazione periodica simili. In *Banduna*, la perdita delle coordinate spazio-temporali del racconto possiede tuttavia anche un fondamento narrativo forte. È la qualità stessa della terra di cui si narra a richiedere una forma romanzesca aperta a infiniti potenziali *incipit* e continuazioni, secondo quell'ipotesi di realizzazione del “libro infinito” avanzata dal commentatore borgesiano: “*Banduna* si chiuderà alla dodicesima puntata, ma proprio perché mi interessano le reazioni dei lettori e le loro suggestioni, non è detto che possano diventare di più, o di meno”.⁴⁴ L'origine stessa della città, meta della fuga di disperati durante un periodo di terribili terremoti, la individua come luogo descrivibile unicamente per lacerti:

[...] a Banduna, non si era mai parlato né si racconta di una fondazione. Perché fondare è gettare fondamenta, costruire muri che resistano ai capricci della natura, su di un suolo buono come vogliono le Scritture, ma a Banduna non si era fondato alcunché, anzi l'architettura aveva prediletto la provvisorietà in smacco alla credenza che il futuro, di cose e persone, si regga sulla stabilità (*Banduna*, puntata 5).

Questo il senso del motto pronunciato dalla leggendaria fondatrice del villaggio, Elena, in grado di sospendere provvisoriamente i terremoti con lo spargimento del proprio seme: “Il terremoto ci terrà solo compagnia, sarà con noi e noi in lui” (puntata 4), ripetuto come iscrizione sulla sua tomba: “il terremoto sarà con noi e noi con lui” (puntata 5). Il motto lega l'instabilità del territorio alle circostanze della fondazione di Banduna, creata sulla devastazione in un periodo di terremoti, e si ripercuote nel pensiero degli abitanti, refrattari a qualsiasi “salda prospettiva”. Non solo a causa della minaccia sempre incombente del terremoto, ma anche in virtù di una più profonda consapevolezza individuale: “l'esperienza aveva insinuato nei primi abitanti il tarlo che il presente fosse tutto ciò che valeva la pena, e che si poteva avere” (puntata 5). Una provvisorietà dello spazio e del tempo insolitamente non legata alla precarietà della condizio-

ne dell'uomo contemporaneo, ma ribaltata in un passato fittizio (costruito però ai margini del passato ottocentesco reale che ha posto le basi – già probabilmente instabili – della condizione italiana attuale). Impermanenza costitutiva che la narrazione per progressive e instabili illuminazioni, depositate su un supporto fluido, lontano dalla fissità immutabile del libro cartaceo, non fa che accogliere e approfondire.

5. Scenari futuri per l'ebook narrativo

Quali aperture si prospettano nel prossimo futuro per la narrativa digitale in formato ebook? Gli autori finiranno per concentrarsi prevalentemente sul libro cartaceo, lasciando al digitale il compito ancillare di veicolare in forma diversa contenuti tradizionali, oppure sceglieranno di perfezionare l'indagine delle potenzialità del mezzo digitale, abbandonando le consuetudini del cartaceo per tentare nuove vie? Diversi sono gli scenari di innovazione individuabili.

Le biforcazioni ipertestuali del testo, che nel caso del romanzo di Antonio Koch erano definite unicamente dalla progettualità dell'autore, potranno sempre più essere stimolate direttamente dal lettore digitale, nell'istante stesso della lettura, come già sta avvenendo negli esperimenti di scrittura collettiva di alcune piattaforme web.⁴⁵ Lo stesso Antonio Koch ha partecipato all'esperimento di scrittura collaborativa della piattaforma di racconti interattivi online THE INCIPIT,⁴⁶ con l'intervento dal titolo *Poco mossi gli altri mari* (che riprende tra l'altro alcuni personaggi di *Verrà H.P. e avrà i tuoi occhi*). Come altri ospitati sul sito, il racconto si compone di dieci puntate pubblicate in sequenza, ciascuna conclusa da tre opzioni diverse di prosecuzione della storia tra cui i lettori registrati sono stati invitati a scegliere mediante un sondaggio web, intervenendo anche con commenti al testo, che l'autore ha tenuto in considerazione nella composizione dell'episodio successivo. Le potenzialità del *social reading*, accolte da Gianluigi Ricuperati su Bookliners in una forma che decide di rimanere tangenziale al libro, senza influenzarne direttamente le svolte narrative, si saldano qui alle tecniche della narrativa ipertestuale, eleggendo concretamente il lettore al ruolo di co-autore del testo.

Nuove vie saranno tracciate anche per l'ebook arricchito, ambito in cui il modello prospettato da Robertazzi con *eZagreb* potrà per esempio essere approfondito dall'aumentato coinvolgimento di apparati sensoriali normalmente non compromessi nella fruizione di materiali testuali. Si assisterà forse allo sviluppo di una 'letteratura animata', come si intra-

vede negli sviluppi della *eLiterature* internazionale,⁴⁷ che privilegerà la visualizzazione rispetto alla lettura, alla scoperta delle risorse plastiche e mimetiche del linguaggio. Fondamentale si rivelerà allora la manipolazione gestuale del contenuto da parte del lettore,⁴⁸ il quale potrà intervenire gestualmente sul testo e sugli apparati che lo arricchiscono, mediante movimenti che seppure non ancora codificati, si intravedono nella gamma di azioni che l'utente digitale già compie sui dispositivi *touch screen*. Il lettore potrà agire addirittura al di là della tattilità, implicata del resto anche dalla lettura su carta, per avvalersi di altri organi di senso.⁴⁹

Il rapporto stretto con il lettore, rafforzato dalle nuove tecnologie digitali come si è visto nella ripresa del *feuilleton* ottocentesco da parte di Alessandro Mari, sarà accentuato fino a prescindere dalla volontà stessa di interazione consapevole del fruitore. Gli autori potranno intraprendere decisioni sulla trama seguendo non solo i commenti espliciti dei lettori, ma monitorando i loro comportamenti di lettura sui dispositivi, alla stregua di sviluppatori di *app*. Sono già nate *startup* che commercializzano programmi in grado di produrre metriche e dati statistici relativi agli atteggiamenti di lettura dei fruitori di ebook (per rintracciare per esempio quando un lettore acquista il libro dopo averne letto un estratto, quali passaggi o personaggi ha amato di più, dove invece ha abbandonato la lettura, quali citazioni ha apprezzato tanto da condividerle sui *social network*). Senza accorgersene il lettore risponderà agli interrogativi dell'autore con il solo atto di leggere sul proprio dispositivo. Un contesto allarmante per la violazione di quella intimità con il libro che è una delle caratteristiche imprescindibili della moderna concezione della lettura, così come per la rottura dei meccanismi tradizionali della creatività autoriale, senza dubbio minacciata da una simile standardizzazione meccanica dell'atto compositivo, che rischia di asservirla alle logiche commerciali della grande distribuzione editoriale.⁵⁰ Ma nello stesso tempo una prospettiva eccitante per l'autore, in grado di penetrare la mente del proprio pubblico durante la lettura, con una precisione mai sperimentata in passato.

Note

- ¹ Citato dall'*Introduzione* di P. FERRI a G.P. LANDOW, *L'ipertesto. Tecnologie digitali e critica letteraria*, trad. it., Milano, Bruno Mondadori, 2000, p. 8, n. 20. La citazione è tratta da una conferenza tenuta da Landow, dal titolo *The Digital Word and Digital Image: The Electronic text*. Il termine "ipertesto" fu coniato dall'informatico Ted Nelson nel 1965. Sua la celebre definizione di ipertesto come "scrittura non sequenziale, testo che si dirama e consente al lettore di scegliere; qualcosa che si fruisce al meglio davanti a uno schermo interattivo. [...] una serie di brani di testo tra cui sono definiti legami che consentono al lettore differenti cammini" (cfr. *Ibid.*, p. 23). Nelson, a sua volta, si ispirava al progetto *Memex* dell'ingegnere americano Vannevar Bush, il quale auspicava già nel 1945 la creazione di macchine collegate ad apparecchi meccanici per il reperimento delle informazioni, basate su un sistema di "indicizzazione associativa" che prefigurava i moderni collegamenti ipertestuali. Landow si appoggia a questa tradizione, associandola alle teorizzazioni sulla fine della testualità lineare formulate dallo strutturalismo e post-strutturalismo, soprattutto francese. Il testo di Landow è stato rimaneggiato più volte dall'autore, fino ad arrivare alla recente edizione *Hypertext 3.0. Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*, Baltimora, John Hopkins University Press, 2006, non ancora tradotta in italiano. Sull'ipertesto si veda almeno: J.D. BOLTER, *Lo spazio dello scrivere. Computer, ipertesto e la ri-mediazione della stampa*, trad. it., Milano, Vita e pensiero, 2002. Per una panoramica efficace, che tiene conto anche degli studi italiani, cfr. M.T. DI PACE, *Il dibattito sull'ipertestualità in campo letterario*, rielaborazione della tesi di specializzazione dell'autrice, disponibile al link <<http://www.labcity.it/Strumenti/Materiali/Ildibattitosullipertestualità/tabid/65/language/en-US/Default.aspx>> (verificato il 21/04/2013, così come tutti gli altri link citati).
- ² Cfr. F. DE VIVO, *eLiterature questa (s)conosciuta*, in "Testo&Senso", n. 12, 2011, pp. 1-14, <<http://testoesenso.it/article/view/53>>. De Vivo ci avvisa che il formato ebook non è automaticamente garanzia di appartenenza dell'opera all'*eLiterature*. Predisporre anzi una tabella comparativa in cui le caratteristiche salienti della letteratura elettronica sono contrapposte alle tipicità dell'ebook. L'ebook è qui inteso però come mera digitalizzazione di un testo riproducibile anche su supporto cartaceo, che si distingue quindi dalla letteratura elettronica perché non nasce in forma digitale, richiede un'interazione passiva con il lettore ed è veicolato da un mezzo digitale che funziona da supporto neutro. Esistono però alcune eccezioni, come riconosce l'autore stesso, che si vogliono indagare nel presente articolo, limitatamente all'ambito italiano. In ogni caso, gli esempi di narrativa digitale pubblicata in formato ebook proposti non rientrano nei filoni più avanzati di *Digital Literature*, ma rimangono in linea di massima all'interno del sistema semiotico testuale e sono quindi ascrivibili alla categoria meno recente dell'*Hypertextual Fiction*.
- ³ È per esempio l'idea di G. RONCAGLIA, *E-book ed ipertesti: un incontro possibile*, in *Les historiens et l'informatique: un métier à réinventer*, eds. J.PH. GENET, A. ZORZI, Roma, Ecole française de Rome, 2011, pp. 29-43. Cfr. anche la posizione radicale di D.S. Miall, il quale ritiene che i cambiamenti attuati dall'ipertesto nel processo di lettura siano antitetici alla condizione ideale di ricezione della narrativa, contestando l'idea che l'ipertesto incarni la 'reale' natura della lettura, liberandola dai limiti della linearità, come è stato invece avanzato dai suoi teorici (D.S. MIALL, *Trivializing or Liberating?*

- The Limitations of Hypertext Theorizing*, in “Mosaic”, 32, 2, pp. 157-170, <http://www.ualberta.ca/~dmiall/MiallPub/Miall_hypertext_Mosaic_1999.pdf>).
- ⁴ Cfr. la conferenza di U. ECO, *Vegetal and Mineral Memory: The Future of Books*, tenuta presso la Bibliotheca Alexandrina il 1 novembre 2003, <<http://weekly.ahram.org.eg/2003/665/bo3.htm>>.
- ⁵ Cfr. J.L. BORGES, *Il giardino dei sentieri che si biforcano*, in *Finzioni*, trad. it. di F. LUCENTINI, Torino, Einaudi, 2000, pp. 79-92.
- ⁶ Antonio Koch, nato a Bologna nel 1976, è attore e autore di libri per bambini. Ha scritto ampiamente sul web, su varie newsletter, newsgroup, blog. Tra i suoi titoli: *La nave* (2009, Topipittori), *Ballare* (2009, BCE), *Una bacchetta magica* (2005, Topipittori), *Brutto più bello* (2005, Topipittori).
- ⁷ A. KOCH, *Verrà H.P. e avrà i tuoi occhi*, Genova, Quintadicepertina, 2010. Non essendo possibile, per il formato EPUB, indicare i numeri di pagina, per tutte le citazioni tratte da ebook in EPUB si segnalerà in parentesi, laddove disponibile, il titolo di capitolo che include la citazione.
- ⁸ Per la categorizzazione che distingue tra “ipertesti ramificati a ramificazione divergente” (in cui cioè le linee narrative divergono), “ipertesti ramificati a ramificazione ad asola” (in cui le linee narrative coincidono in alcuni punti, generando più versioni della stessa storia), “ipertesti combinatori con modello combinatorio ordinato” (in cui gli elementi sono combinabili in ordini stabili) e “ipertesti combinatori con modello combinatorio fattoriale” (in cui i frammenti possono essere letti in un ordine qualsiasi), cfr. il fondamentale J. CLÉMENT, *Elementi di poetica ipertestuale*, trad. it., in “Bollettino '900”, n. 1, 2001, <<http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2001-i/W-bol/Clement/>>. Dello stesso autore vd. anche *Hypertexte et fiction: une affaire de liens*, consultabile al link <<http://hypermedia.univ-paris8.fr/jean/articles/Lien.pdf>>.
- ⁹ Sui libri-game, cfr. l'intervento di A. ANGIOLINO, *Narrare per bivi*, pubblicato nel blog *Riflessi di luce lunare* nel 2004, <<http://www.rill.it/?q=node/51>>, che riconduce il filone a una storia letteraria illustre, citando anche tra i suoi antecedenti *Il giardino dei sentieri che si biforcano* di Borges.
- ¹⁰ J.L. BORGES, *Il giardino dei sentieri che si biforcano*, cit., p. 88.
- ¹¹ Cfr. J. CLÉMENT, *Elementi di poetica ipertestuale*, cit.
- ¹² J.L. BORGES, *Il giardino dei sentieri che si biforcano*, cit., p. 88.
- ¹³ A. SAEMMER, *Structures temporelles et logiques du récit hypertextuel*, in “RiLUnE”, n. 5, 2006, pp. 65-66.
- ¹⁴ Una delle conversazioni con Erika (“Le chiedo: – Lo guardavi Twin Peaks? – Cos’è, pesche ripiene? – No, Twin Peaks, era un telefilm”, *Pesche ripiene*) si ripete, per esempio, in un episodio successivo nell’ordine cronologico, ma che è possibile incontrare prima del precedente nel percorso di lettura: “– Stai per chiedermi qualcosa a proposito di pesche ripiene, lo sento. – No, io per la verità volevo chiederti se guardavi questo vecchio telefilm negli anni 80, che si chiamava Twin Peaks. [...] – Non l’abbiamo già fatta questa conversazione? – No, non abbiamo mai fatto nessuna conversazione. Twin Peaks, si chiamava, te lo ricordi? – Ma sì che me l’hai già chiesto dai, che mi hai detto Twin Peaks e io ti ho chiesto cosa voleva dire, pesche ripiene? Non ti ricordi? Chattavamo” (*Apparecchio*). Si ripropone più volte anche il dialogo con l’uomo che risponde al telefono a casa di Erika (“Telefono a Erika per chiederle se guardava Twin Peaks. Compongo il numero, risponde un uomo. Dico che ho bisogno di parlare con Erika, mi dice che Erika è impegnata e che non può venire all’apparecchio. L’apparecchio, ma come cazzo parla”, *Apparecchio*).

Ritorna per esempio, con leggera variazione, altrove nel testo: “– C’è Erika? – Erika non può venire all’apparecchio, adesso. Chi la desidera? L’apparecchio? Ma come cazzo parla” (*La festa*).

¹⁵ Cfr. J. CLÉMENT, *Elementi di poetica ipertestuale*, cit.

¹⁶ Nella narrativa ipertestuale, la ripetizione è una strategia fondamentale: serve come meccanismo di orientamento in assenza di un asse lineare verso cui tendere. Ritornare a nodi già visti aiuta il lettore a istituire connessioni tra diverse parti del testo e a trovare nuovi significati grazie alla ricombinazione dei segmenti testuali. Il nodo rivisitato può essere interpretato diversamente a seconda del particolare sentiero seguito dal lettore, ma i ritorni narrativi sono un elemento di stabilità nel testo altrimenti troppo mutabile (cfr. B. MORRIS, *The Electronic Writing and Reading Interface: Gateway to the Mainstream for Digital Born Fiction*, <http://web.njit.edu/~bmorris/digital_fiction.pdf>).

¹⁷ J.L. BORGES, *Il giardino dei sentieri che si biforcano*, cit., p. 87.

¹⁸ G. STEINER, *Una lettura ben fatta*, in ID., *Nessuna passione spenta. Saggi 1978-1996*, trad. it., Milano, Garzanti, 1996, pp. 7-27.

¹⁹ *Confessioni*, VI, 3.

²⁰ Cfr. A. COMPAGNON, *Lire numérique*, in “Le Débat”, n. 170, 2012, pp. 103-106.

²¹ A. MULVIHILL, K. SCHILLER, *Social Reading Heats Up With Ebooks*, in “Information Today”, Vol. 28, Issue 7, July/August 2011, pp. 32-34.

²² Gianluigi Ricuperati, nato a Torino nel 1977, ha pubblicato diverse opere saggistiche e reportage: nel 2006 *Fucked Up* (Bur RCS), dedicato alle guerre in Iraq e Afghanistan; nel 2007 *Viet Now. La memoria è vuota* (Bollati Boringhieri), sull’eredità della guerra americana in Vietnam; nel 2009 *La tua vita in 30 comode rate* (Laterza), opera a metà tra narrazione e saggistica, incentrata sul tema del debito nella società consumistica. Collabora con le pagine culturali di varie riviste e quotidiani, tra cui la *Domenica del Sole 24 ore*, e lavora come coordinatore e direttore artistico di eventi culturali e musei. *Il mio impero è nell’aria* è il suo primo romanzo. Ad aprile 2013 è uscito per Mondadori il suo nuovo romanzo *La produzione di meraviglia*.

²³ G. RICUPERATI, *Il mio impero è nell’aria*, Roma, Minimum Fax, 2011.

²⁴ <http://www.bookliners.com>.

²⁵ *Lecture estive al riparo da abbagli*, 17 luglio 2011, in “Nova24 Tech. Il Sole 24 ore”, <<http://www.ilsole24ore.com/art/tecnologie/2011-07-17/lecture-estive-riparo-abbagli-081910.shtml?uuid=AauqtpoD>>. L’autore si riferisce all’opera di Maurice Blanchot, *La communauté inavouable* (1983).

²⁶ Corsivi miei.

²⁷ Il termine “web 2.0” fu coniato nel 2004 da Tim O’Reilly, per indicare un’evoluzione rispetto alla prima fase del web, caratterizzata da una maggiore interattività con l’utente e dallo sviluppo di funzionalità sociali e di condivisione delle risorse.

²⁸ *Credere negli idranti. A due anni dalla morte di Elliott Smith*, <http://www.nazioneindiana.com/2005/10/23/credere-negli-idranti-a-due-anni-dalla-morte-di-elliott-smith/> (corsivi miei).

²⁹ F. ROSE, *The Art of Immersion. How the Digital Generation Is Remaking Hollywood, Madison Avenue, and the Way We Tell Stories*, New York, W. W. Norton & Company, 2011.

³⁰ Arturo Robertazzi, nato a Napoli nel 1977, vive a Berlino e lavora come chimico computazionale alla Freie Universität. Cura la rubrica “Berlin Style” su “Guide Europee”,

in cui scrive della vita culturale che anima Berlino. È co-autore del saggio *La Lettura Digitale e il Web*, insieme ad altri book bloggers. *Zagreb* è la sua prima prova romanzesca.

³¹ A. ROBERTAZZI, *eZagreb*, Cagliari, Aisara, 2012.

³² Applica al digitale la teoria del paratesto di Genette Ellen Mc Cracken, la quale ritiene che la lettura su dispositivo operi trasformazioni testuali di tipo nuovo, riconducibili però alle categorie di paratesto formulate per l'ambiente cartaceo, rinnovando sia il concetto di "epitesto" sia quello di "peritesto". Tali trasformazioni conducono il lettore digitale a continui movimenti di avvicinamento ("centripeti") e di allontanamento ("centrifughi") dal nucleo testuale centrale (E. MC CRACKEN, *Expanding Genette's Epitext/Peritext Model for Transitional Electronic Literature. Centrifugal and Centripetal Vectors on Kindles and iPads*, in "Narrative", vol. 21, n. 1, 2013, pp. 105-124).

³³ J.L. BORGES, *Il giardino dei sentieri che si biforcano*, cit., p. 87.

³⁴ Cfr. il post di Sarah Kessler, del 6 settembre 2012, *Amazon Changed Reading. Now It Could Change Writing*, <<http://www.fastcompany.com/3001099/amazon-changed-reading-now-it-could-change-writing>>. Sul *feuilleton*, cfr. C. BORDONI, F. FOSSATI, *Dal feuilleton al fumetto*, Roma, Editori Riuniti, 1985.

³⁵ A. MARI, *Banduna*, Milano, Feltrinelli, 2012.

³⁶ Alessandro Mari è nato nel 1980 a Busto Arsizio. Si è laureato con una tesi su Thomas Pynchon. Lavora per l'editoria, come lettore, traduttore e ghostwriter. Il suo romanzo d'esordio è *Troppo umana speranza*, pubblicato nel 2011 per Feltrinelli e vincitore del Premio Viareggio Narrativa nello stesso anno.

³⁷ "Leggete *Grandi speranze* e sentite quanto è ampio il respiro della storia, dopodiché leggete *Tempi difficili*, avvertitene le contrazioni, il ritmo sincopato, la prevalenza dei dialoghi: *Grandi speranze* fu pubblicato in fascicoli mensili, Dickens aveva la possibilità di meditare più a lungo, poteva chiedere ai lettori uno sforzo emotivo e mnemonico maggiore; *Tempi difficili* invece fu pubblicato settimanalmente, e questo impose a Dickens un diverso approccio al raccontare" (dall'intervista *Alessandro Mari racconta Banduna*, consultabile al link: <<http://www.pianetaebook.com/2012/01/alessandro-mari-racconta-banduna-12579>>).

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Sappiamo dalle testimonianze pervenute quanta attenzione Dickens prestasse ai suoi lettori, durante la pubblicazione in serie dei suoi romanzi. Per esempio, un pittore invitato a un banchetto in celebrazione della conclusione di *Nicholas Nickleby* ricordava le lettere che i lettori scrissero all'autore per implorarlo affinché Nickleby non uccidesse Smike. Ci è rimasto poi un discorso pronunciato da Dickens al suo arrivo a Boston, in cui l'autore ringraziava per l'accoglienza conferita dai suoi lettori all'eroina Nell di *Old Curiosity Shop*, evocando le molte lettere ricevute per scongiurarne la morte, spedite dalle aree più remote degli Stati Uniti – paludi, foreste, zone solitarie del Far West – e dai mittenti più disparati – dai manovali alle madri che identificavano in Nell le loro figlie decedute (cfr. E.D.H. JOHNSON, *Charles Dickens: An Introduction to His Novels*, New York, Random House, 1969, parte 3, *Dickens and its reader*, pp. 69-71, consultabile online al link <<http://www.victorianweb.org/authors/dickens/edh/3.html>>).

⁴⁰ La folla assaltò la nave gridando "Is little Nell dead?", cfr. F. ROSE, *The art of immersion*, cit., cap. IV, *Control*.

⁴¹ Intervista dal titolo *Alessandro Mari racconta Banduna*, cit.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Cfr. G.P. LANDOW, *L'ipertesto*, cit., p. 255.

⁴⁴ *Alessandro Mari racconta Banduna*, cit.

⁴⁵ Per le nuove tendenze dello storytelling collaborativo, cfr. B. ALEXANDER, A. LEVINE, *Web 2.0 Storytelling: Emergence of a New Genre*, in "EDUCAUSE Review", vol. 43, n. 6, 2008, consultabile al link <<http://www.educause.edu/ero/article/web-20-storytelling-emergence-new-genre>>.

⁴⁶ <<http://www.theincipit.com/>>.

⁴⁷ A. SAEMMER, *Littératures numériques: tendances, perspectives, outils d'analyse*, in "Études françaises", vol. 43, n. 3, 2007, pp. 111-131, specie il cap. *Littératures animées*.

⁴⁸ EAD., *Animation and manipulation figures in digital literature and the poetics of (de-) coherence*, in "Literary and Linguistic Computing", vol. 27, n. 3, 2012, pp. 321-330.

⁴⁹ Come è già accaduto per esempio, per la scrittura saggistica, nel celebre esempio di *enhanced book Our Choice* di Al Gore, in cui le pale eoliche di un'immagine sono azionabili soffiando sullo schermo (ci si riferisce alla app per iPad relativa al volume AL GORE, *Our Choice. A Plan to Solve the Climate*, Emmaus (Pennsylvania), Rodale, 2009).

⁵⁰ Cfr. il post *Amazon Changed Reading. Now It Could Change Writing*, cit., in cui Sarah Kessler menziona tra le aziende impegnate nel settore la startup Hiptype, <<http://www.hiptype.com/>>.

Finito di stampare
nel mese di ottobre 2013
da Graphot - Torino